

# Teat-rummal



Ugyan még életemben nem néztem végig egyetlen focimeccset sem, de úgy érzem, hogy a korszellemnek megfelelően nekem is focinyelven kell megszólalnom ha hatást akarok elérni, ezért szerény stilisztikai empátiámmal megpróbálok röviden bemutatkozni:

Fiatal, de kissé elkényeztetett játékosként először csak sárga lapokat kaptam, mert elaludtam a pályán, aztán tudatosan lefejelve a bírót, önkéntesen levonultam a gyepről, hogy a kispadról nézzem a meccseket; majd szép lassan a B középén kötöttem ki, hogy később valahogy felszivárognak a dísztribünre... Egy biztos: ma már nem az a kérdés, hogy hol jobb, hanem az, hogy ami most akár a pályán, akár a lelátón folyik, az mitől lenne újra élvezetes? – merthogy ez nagyon nem az...

Miközben még valamelyest vonz a színház, már csak egyre ritkábban engedek abbéli vágyamnak, hogy el is vonszoljam magam egy-egy előadásra. (Csak zárójelben: a szakma átlagához képest én a gyéren szórványos színházba járásommal még mindig sztahanovistának számítok.) Ha mégis rámjön a mehetnék, akkor már inkább fura helyekre járok, pincékbe, garázsokba, klozetokba, osztálytermekbe, lakásokba, ahol ugyan szintén színészeknek mondott exhibicionisták – tisztelet a kivételnek – játszanak valamit, szintén rendezőknek feltüntetett izgágák – tisztelet a kivételnek – rendeztek valahogy, de ez mégis jobban frappíroz, mintha nagyritkán beülök egy „rendes” színházba, ahol többnyire menetrendszerűen lecsukódik a szemem valamikor úgy 7.25 és 7.35 között – és egy uszkve 25-30 perces szunyókálás után arra ébredem, hogy még mindig nem izgat az egész.

*Na jó, bevallom, hogy mostanság már egy jó kis alter előadáson is be tudok aludni egy 10-20 percre... Hacsak nézőként nem kell menetelnem, vagy állnom egy lövészárokból sokadmagammal a pusztán. (Most nyáron viszont volt ilyen is. Így tényleg nehéz aludni...)*

Régebben azt játszottam, hogy kinyitottam a Pesti Műsort, átfutottam a címeiket, megnéztem a szereposztást, a rendezőt, a tervezőt, majd becsuktam a szemem, és lepörgettem magam előtt az előadást – majd elmentem és megnéztem a kiválasztott áldozatomat élőben. Tízből, talán ha egyszer nem az pörgött le, amit és ahogyan azt már előre elképzeltem. Ezért aztán leszoktam az úgymond konvencionális kőszínházokról.

*Mielőtt azonban még bárki azt hinné, hogy bármi bajom van a konvenciókkal és a kőszínházakkal, szeretném gyorsan leszögezni, hogy nem egyszerűen erről van szó. Önmagában nekem semmivel nincs bajom, csak már egyre kevesebb dolog hoz lázba. Lehet, hogy ez a korral jár, bár ennek ellentmond, hogy manapság az egyre extrémebb hülyeségre sokkal jobban vevő vagyok...)*

Talán azért járok inkább ezekbe a pince-garázs-klozet-lakás-színházakba, mert itt egyrészt tízből nyolcszor még elképzelni sem tudom, hogy mit fogok kapni, másrészt – néhány éves tapasztalatom alapján – tíz produkcióból ugyan kifoghatok 2-3 egetverő baromságot, de biztos kapok 4-5 izgalmas élményt és legalább 1-2 kimondottan remek produkciót. Hagyományos kőszínházakban ez az arány ma kizárt.

Magyarázatot tehát nem igazán találok arra, hogy mostanában miért csak az „alti” produkciók okoznak heveny erekciónál; s ez annál is inkább furcsa, hiszen eddig életem és pályám elsősorban a szórakoztatóipar, a zenés produkciók, illetve operák, operettek, revük, egyszóval a sóbiznisz körül forgott – beleértve cseppet sem sanyarú gyermekkoromat. Úgy látszik, én fordítva öregszen – bár néha azzal áltatom magam, hogy még fiatal vagyok... ami azért 47 évesen tényleg önáltatás.

E rövid prológ után már csak annyit tartok fontosnak leszögezni, hogy az alábbi kórisme és gyógy mód-javallatom nem mentes a szubjektivitástól, hiszen írója olyan színházi ember, aki még nem felejtette el az állami struktúrában létrejött produkciói körülményeit, de akinek még meglehetősen frissek a „magánszínház” tapasztalatai is... (lásd: Szikra...) A megírásra azonban nem kényszerített sem rokonom, sem boldog őszám, sem barátom, sem ellenségem – bár az utóbbiból talán most lesznek többen is...

## **1. Szubjektív analízis**

Az 1990-es rendszerváltozás óta a teljes magyar színházi élet felépítése és gondolkodása lényegében megmaradt a szocialista rendszerben megszokott állami nagyvállalati struktúrában – ennek minden látszati és valódi előnyével, és minden gazdasági és művészi paradoxonával. Azokat a folyamatokat, amelyek az elmúlt évtizedekben végbementek a könyvkiadás, a múzeumok, a filmgyártás, és valamelyest még a zeneművészet tájékán is, lehet szükségszerűnek, kényszernek, rombolásnak vagy épp új lehetőségek megteremtésének nevezni, de egy biztos: az előadó-művészet, s ezen belül az intézményesített színházi struktúra – a lényegét tekintve – szinte érintetlenül maradt.

Először is tegyük fel a kérdést: kell-e ezen a területen egyáltalán mélyreható változás?

Természetesen a kérdésre nem lehet úgy válaszolni, hogy figyelmen kívül hagyjuk az ország jelenlegi és a közeljövőben várható szellemi, gazdasági állapotát; a szakma különféle érdekeit; valamint nem utolsósorban a színházba járó; és a színházakat ilyen-olyan okból elkerülő lakosság szokásait.

Vegyük sorra a szempontokat.

a) Az ország pillanatnyi szellemi, politikai és gazdasági állapota alapján nem kérdés, hogy égető szükség lenne egy olyan mélyreható strukturális változásra, amely egyrészt biztosítja az értékteremtő és az értékmegőrző színházi kultúra mozgásterét, másrészt racionalizálja a számba jöhető források felhasználásának módját. Ez az Előadó-művészeti Törvény dolga lett volna... csak hát...

b) A színházi szakma – és bizonyos holdudvarai – egy részének létérdeke a jelenlegi status quo fenntartása; ugyanakkor a valódi értéket előállító műhelyek számára, valamint az egyre növekvő, és egyre jobban látszó független színházi mozgalom számára a jelenlegi állapot konzerválása végzetes lehet. De lassan végzetes lesz ez a jelenlegi állapot a társulati rendszerben működő színházak és a produkciós színházak számára is – csak ezt ők még alig fogják fel.

c) Világviszonylatban is – persze az ország lakosságához mérten – a színházba járók aránya magas. A színházak által biztosított kulturális szolgáltatás színesnek mondható, szinte mindenki számára könnyen elérhető, és viszonylag még könnyen megfizethető. A nézőszám, az elérhetőség és a megfizethetőség tehát három olyan vívmány, amelyet a későbbiekben is célszerű megóvni – persze szem előtt tartva, hogy nem lehet fűnyíróelv alapján sem a gazdasági, sem a művészeti, sem pedig a közönség-politikai szempontokat egységesen kezelni.

A művészeti szempontokat e gondolatmenet során igyekszem elkerülni, méghozzá több okból. A színházművészet egyes műveinek ugyanis – mint ahogy bármely más művészetnek – egyrészt van egy szubjektív (ízlésenként, kulturáltsági, műveltségi szintenként változó) megítélésű művészi értéke; másrészt van egy szakmai, minőségi, tehát valamivel konkrétabb, mérhetőbb rangja és besorolása; s nem utolsósorban van egy egzakt adatokkal is alátámasztható közönségvisszhangja, azaz sikere. E három szempont persze a legtöbbször nincs összhangban, de ezen nem kell sokat rágódni, hiszen ez természetes. Talán ha szökőévenként születik egy-egy olyan előadás, amely mind a három kritériumnak megfelel.

A művészi szempontokat amúgy sem lehet előírni („Írók alkossatok remekműveket!” – mondta Zsdanov szájából Sztálin apánk, és ez valahogy már akkor sem vált be), viszont a szakmai minimum elvárásokat, a minőségre vonatkozó nem ködös, hanem nagyon is konkrét ismérveket igenis lehet artikulálni; szakmai kódexben rögzíteni és adott esetben számon kérni.

*Ha egy rendező felkészületlen, nem jár próbákra, túllépi a költségvetést és nem készül el a szerződésben vállalt határidőre a produkció – az szakmaiatlan és dilettáns. Ha egy színész nem tanulja meg az emléképróbakra a szövegét, ha másnaposan, felkészületlenül, vagy ha ilyen-olyan haknikra hivatkozva egyáltalán nem jár próbákra – tolerálhatatlan. Ha egy előadáson összedől a díszlet, vagy nem fér be a színpadra (mindkettőre volt már példa) az a tervezői alkalmatlanságot jelzi. Persze ezek az extrém esetek – azonban a slendriánsággal, a hakni-ízűen összecsapott, szellemi befektetést nélkülöző előadásokkal (műfajra való tekintet nélkül) sajnos sokszor találkozunk.*

Művészeti és szakmai kérdésekben tehát – úgy gondolom – ítéljen csak továbbra is a szakma, a kritika, valamint essenek csak egymásnak a fiatal tehetségek, és adjanak oltalmat a vérzőknek az öreg bölcssek. Csak közben egyet ne feledjen senki: valójában csak játszunk. Miközben mások dolgoznak, termelnek, üzletelnek, szolgáltatnak, robotolnak – mi csak játszunk. Mert ez akkor is csak játék marad, ha véres, ha komoly, ha keserű, ha frivol, vagy ha akármilyen... játék. Ez a mi munkánk (és nem is kevés), de ez egy olyan privilégium, amit nem érdemes eljátszani.

A siker, a nézőszám, az anyagi ráfordítás, a ráfizetés és/vagy megtérülés viszont ebben a sajátos színházi struktúránkban szintén sikamlós terep; még a szakavatottnak mondott hozzáértők és megmondó-emberek sem igazán képesek sokszor megérteni és megvédeni – vagy éppenséggel támadni (persze ki-ki érdeke és értékrendje szerint) – a rendszert.

Nézzük, hogyan működik ma Magyarországon a színházak finanszírozása?

E tárgyban azonban most kivételesen ne a ködös kvótákat, az áttekinthetetlen állami és önkormányzati forrásokat és egyéb huncutságokat nézzük, hanem vizsgáljuk ezt a kérdést a végfelhasználó, azaz a közönség szemszögéből. Ha egy néző jegyet vált egy előadásra, akkor ő voltaképpen csak az előállítás költségeinek pusztán egy kis részét fizeti meg. (Haszonról a színházi világban csak elvétve lehet – persze álszent módon nem illik – beszélni, és akkor sem 100%-os piaci haszonról.)

Az állami-önkormányzati dotáció haszonélvezői tehát valójában a nézők és nem a színészek, pontosabban: amíg a közönség számára elérhető ára van a színházjegyeknek, addig a színházművészek megélhetése is biztosított.

Az állam, az önkormányzatok különféle formában dotálják a színházakat: léteznek úgynevezett normatív támogatások, művészeti támogatások, a fenntartó tulajdonos (többnyire egy-egy önkormányzat, vagy épp az állam) működési támogatásai (rezsi, bérlet, közüzem, stb.), illetve léteznek szelektív támogatások, amelyeket különféle pályázatokon lehet elnyerni.

Az utóbbiak közül a legnagyobb intézményesített támogatási forrás az NKA. Azonban bármely forrás, bármilyen jogcímen is támogat, azt bizony az adófizetők pénzéből teszi, tehát azoknak az adófizetőknek a pénzét osztja el újra, akik nem is biztos, hogy egyáltalán színházba járnak.

*Természetesen ugyanezen az „igazságtalan” elosztási rendszer elvén működnek az iskolák, a kórházak és a rendőrség is, azaz ezek is veszteségesek – tehát a deficitet az állam tömi be az adófizetők zsebéből – ezek azonban olyan alapszolgáltatások, amelyeket még egy szegény ország is ingyen, vagy minimális térítésért köteles alanyi jogon biztosítani az állampolgárainak. De vajon ilyen-e a színház?...*

Tegyük föl tehát nyíltan a kérdést: köteles-e az állam kedvezményes hozzáférést biztosítani állampolgárainak a világ drámairodalmának örökbecsű értékeihez?... Nem köteles, de Európában illik. Sőt, az sem egy ördögtől való cselekedet, ha a mindenkori kormányzatnak van egy körülhatárolható kulturális koncepciója, és ezek mentén határozza meg a támogatási preferenciáit. Kormányok jönnek-mennek, a preferencia változhat, a bohócok maradnak. (Lásd: „...én még mindig kurva leszek itt Miskolcon, amikor maga már régen nem lesz főkapitány...”)

Újabb kérdés: köteles-e ápolni a saját nemzeti hagyományait, vagy épp az új utakat kereső, fiatal tehetségeket és műfajokat támogatni?... Nem köteles, de egy magára valamit adó ország ezt teszi; méghozzá békén hagyva a szuverén művészeket, és – az előbb említett preferenciákon kívül – nem szól bele abba, hogy ki lehet igazgató, vagy főszereplő, vagy mennyit kapjon a nagy egészen belül a kis haver.

S vajon az állam köteles-e dotálni azokat a színházi – pontosabban szórakoztatóipari – luxuscikkeket, amelyek ugyan nálunk sokkal gazdagabb országokban jöttek létre, de még ott is bizony csak a tehetősebb réteg tudja megfizetni az árát ezeknek a produkcióknak; persze beleértve az alkotók és az előállítók hasznát is?...

Köteles-e az állam támogatni Niel Simon bulvárdarabjait, Andrew Lloyd Webber musicaljeit, vagy akár világsztárok vendégszereplésével megtartott operaelőadásokat?... Könnyűnek látszó, de valójában provokatív kérdések ezek, amelyekre biztos sok laikus azt vágná rá, hogy: NEM...

Mielőtt azonban ezzel le is tudnánk az egészet, hadd vessek fel újabb elbizonytalanító szempontokat, amelyek tovább árnyalják ezt a témát.

Manapság divat lett, hogy mértékadónak gondolt üzletemberek és politikusok is – többnyire még csak magántársasági összejöveteleken, de elvétve akár nyilvános elszólásokon is – felesleges luxuscikknek állítják be a művészetet, s ezen belül persze az egyik legkölségesebbet: a színházat, nos, ilyen hendikeppel ezt a témát valóban nehéz úgy tálalni, ahogyan azt kellene...

*Ezeknek a furcsa és kissé ijesztő hangoknak ugyanakkor ajánlom figyelmébe a színház – és innentől már mindegy is, hogy művész-színházzról, vagy szórakoztatóipari produkciókról beszélünk – multiplikáló hatását: belegondolt már abba valaki, hogy amikor jegyet vásárol egy színházi előadásra, akkor hány ember munkáját honorálja? Mielőtt azt a közhelyes és sokszor elhangzó primitív vádat halljuk, hogy „miért kell nekünk ilyen drágán ennyi színész?!”, gondoljuk csak végig, hogy kiknek, hány embernek a munkáját honorálja a néző egy színházjeggyel?... Kezdjük talán a jegyár kevésbé látványos részével, és induljunk a legtávolabbról, olyan tájékról, amely nem a reflektorfényben látszik, hanem csak a szürke hétköznapiokon...*

*A színház többnyire egy épület ugyebár, amit valakik karbantartanak, évről évre megóvják az állagukat, tehát számos festő, restaurátor, víz-, és gázvezeték-szerelő, tetőfedő, bádogosnak ad majd' minden nyáron munkát. De kerüljünk beljebb: a láthatatlan színházi dolgozók között megtaláljuk a takarítónőket, az adminisztrátor, bérszámfejtő, könyvelés részleget éppúgy, mint a közönségszervezést, a marketing és sajtóosztályt, valamint a kazánfűtőket, a gondnokot és a biztonsági őröket; illetve a nézők számára látható személyzetet is, úgy, mint a pénztárost, a jegyszedőket, a ruhatárosokat és büféseket. Egy előadás létrehozásához viszont nemcsak színészek, táncosok, zenészek kellene, hanem rendező, dramaturg, tervezők, ügyelők, sűgők, kellékesek, színpadi díszítőmunkások, világosítók, hangosítók, zsinórmesterek, szcenikusok, korrepetítorok, koreográfusok, és asszisztensek.*

*Ahhoz viszont, hogy a színpadon a kellő hatást éri el a díszletek és jelmezek, szükség van számos szakemberre: asztalosra, lakatosra, díszlet-szobrászra, festőre, kárpitosra, szabászra, varrónőre, cipészre, de manapság már a videó-installációk, a lézer-effektek, a pirotechnikai trükkök is külön gárdát igényelnek. A színház ugyanúgy fűt télen, mint egy lakótelep, ugyanúgy fogyasztja az áramot, mint egy autógyár, és ugyanúgy igyekszik igénybe venni az összes hirdetési médiafelületet, akár egy mosópor. Mielőtt tehát azon zsörtölődnénk, hogy „miért keres ilyen sokat egy színész?!”, – előbb gondoljuk végig, hogy hány tucat, adott esetben hány ezer ember munkája, hány család megélhetése van egy színházjegy árában?*

A kórházaknak, az iskoláknak, a rendőrségnek, azaz ezeknek az állam által nyújtott ingyenes, vagy minimális térítésköteles szolgáltatásoknak majdnem minden esetben létezik egy prémium, azaz egy piaci alapú fizetős változata is. (Gondoljunk csak a luxus magánklinikákra, az alapítványi magániskolákra, vagy akár a privát magánnyomozó irodákra vagy a drága őrző-védő cégekre.) Persze színházból is létezik magánszínház, de általában itt pont fordítva van a dolog: ugyanis ez épp abban különbözik a többi államilag szubvencionált színháztól, hogy ez egy kicsit szegényesebb, kicsit egyszerűbb, és többnyire nem képes sem olyan kiállítású, sem olyan nivós alkotó-, és szereplőgárdával rendelkező előadásokat előállítani, mint az államilag támogatott színházak.

*Magánszínházat ugyanis mifelénk többnyire úgy szoktak csinálni, hogy kevésbé közismert színészeket, vagy talán épp nagyon is közkedvelt, csak épp műkedvelő sztárocskákat, celebeket alkalmaz (olcsón vagy ingyér’) egy színház vagy egy produkció, olcsón szerez díszleteket, kéz alatt szereznek levetett jelmezeket – vagy olyan egyszerű, egy helyszínen játszódó kevés szereplős bulvár darabokat mutatnak be, amely nem emészti a költségeket. Ezt a művészi és szakmai szempontból nem kimondottan elegáns utat ma nem egy magánszínházi vállalkozás műveli – több-kevesebb anyagi sikerrel; mély és többnyire jogos szakmai megvetés mellett. (Van persze egy-két üdítő kivétel is, de fősodorként nem ez a jellemző.) A baj csak akkor van, amikor szinte ugyanezt teszi egy államilag dotált színház, és még igyekszik is megideologizálni, hogy amit ő csinál az igazi közönségszínház, vagy ahogy manapság magát aposztrofálja némelyik: népszínház...*



Az élet más „normális” területén, a többnyire lerobbant, nem mindig megfelelő színvonalon működő, kicsit talán elhanyagolt, néhol pedig a kimondottan szegényszagú állami közintézmények alternatívájaként a magánintézmények színvonala, szolgáltatásai, gyorsasága, luxuskörülményei összehasonlíthatatlanul jobbak. Igaz: ezek a magánintézmények jóval drágábbak, mint az állam által fenntartott intézmények, de kétségtelenül van rájuk kereslet, és a magánbefektetők, üzemeltetők is hasznot húznak ezek üzemeltetéséből.

A színházban teljesen más a helyzet, mert az elmúlt évtizedekben ehhez a művészeti „szektorhoz” nem nyúlt hozzá sem az állam, sem a szakma, tehát a színházba járó közönség, amikor néha felszisszen egy-egy több ezer forintos jegy láttán, akkor fogalma sincs arról, hogy ez az ár még mindig messze az előállítási ár alatt van – azaz szubvencionált, támogatott – és haszonról pedig szó sincs. Mi lenne a megoldás? Tegyük ki a színházakat a piacra, azaz kerüljön annyiba egy jegy, mint amennyi a valós ára lenne az előadásnak? Hogy lehet ezt megállapítani? Jelenleg sehogy, vagy olyan körülményesen, hogy mindenki a saját érdeke szerinti számot tudja kihozni belőle.

*A színház kétségtelenül egy összetett és varázslatos lét, de azért nincs elzárva teljesen a piaci világtól. Mint ahogyan a színészek, az írók, a rendezők, a tervezők, a táncosok, a zenészek sem fénnel táplálkoznak, és nem ingyen-kempingben laknak, van rezsijük, fizetik a telefonszámlát és a gyerekeik különóráit; a díszleteket sem ajándékba gyártják le a Bánk bánhoz a műhelyek, és a Csárdáskirálynő jelmezeit sem gratisz kapják, sőt az adminisztrátorok, a jegypénztárosok sem csókért dolgoznak.*

A színház ugyanúgy egy gazdálkodó szervezet is, mint ahogyan egy iskola vagy egy kórház. (Szándékosan nem hűtőgépgyárat vagy takarítóvállalatot vettem példaként, hiszen azok kimondottan abból a célból alakulnak, hogy profitot termeljenek a tulajdonosnak. Pfujj!)

Nos, tegyük föl, hogy ezeket az úgynevezett nagyszabású kereskedelmi, bulvár produkciókat nem támogatná – semmilyen közvetlen vagy közvetett módon – az állam; akkor vajon azok, akiket az ilyen „luxus-produkciók” lázba hoznak, és még anyagilag is jól el vannak eszve, vajon meg tudnák, vagy talán helyesebb, ha úgy tesszük föl a kérdést, hogy meg akarnák-e egyáltalán fizetni ezeknek a reális árát? Ha azzal szembesülnének, hogy így egy jegy például az Operaház fantomjára kb. 20-25 ezer forintba kerülne, akkor aligha...

Ez a 100%-os piaci árképzés tehát még nem működik; legalábbis nem Magyarországon, nem olyan számban, hogy megérje ezeket piaci alapon előállítani, és nem annyi pénzért, mint amennyibe ezek – minden dotáció nélkül – belekerülnének. Ehhez mi túl kis ország vagyunk, túl kevés az egyszerre jómódú és színházszerető ember, ékes magyar nyelvünket pedig sehol máshol nem beszélik; ergo még a turistákra sem igen számíthatunk.

Akkor tehát az ilyen drága, szórakoztatóipari kommersz – azaz kereskedelmi – színházi produkciók tűnjenek el a színházi palettáról? Aligha örülnének ennek a színházba járók, akiknek ma már jelentős része ezekkel a produkciókkal azonosítja a „színházat”. Jó. Akkor tehát továbbra is csak finanszírozza tovább az állam az adófizetők zsebéből ezeket a színházi „luxuscikkeket”?... Borsod megye közalkalmazottainak – akik vajmi kevés eséllyel fognak még így is jegyet venni az Operaház fantomjára, mert még ez a jegy is drága nekik – egyhavi adóját fordítsa csak arra a magyar állam, hogy szubvencionálja Andrew Lloyd Webbert? Hogy ez demagógia? Hát persze hogy az. Többszörösen is.

Egységes recept persze nincs, de kétségtelenül az lenne a legkézenfekvőbb megoldás, hogy támogassák ezeket a drága luxuscikkeket azok a cégek, amelyeknek fontos a public relationship, és nemcsak az imázsuk, hanem az üzleti érdekeik szempontjából is jól jöhet nekik, ha odaállnak egy-egy olyan színházi vállalkozás mögé, amely „nem jöhetett volna létre a Postabank nélkül”. Sajnos azonban most már egy kicsit más világ van, mint 15-20 évvel ezelőtt... A legtöbb cég először a marketing-kommunikációs büdzsóján spórol, tehát – hacsak valami komoly ösztönzés nem készíti a cégeket a támogatásra – ezzel nem igazán lehet számolni. A gazdasági konjunktúra és az üzleti kultúra pedig leider, nem rajtunk múlik.

Az előadó-művészeti törvény keretében nyílt adókedvezményes támogatás lehetősége ugyan már sokkal jobban ösztönzi a cégeket arra, hogy adóalapjukból és adójukból leírva támogassák ezt a szektort, de a jegybevételhez kötött 80%-os plafon, a kommunikációs ellentételezés tiltása, és még sok apró adójogi és pénzügyi szabályozás miatt azt mondhatjuk, hogy ez a rendszer bizony még tökéletesíthető. Persze anélkül, hogy bolygatni kellene az EU adószabályozás rendszerét, ezt a konstrukciót sokkal igazságosabban és hatékonyabban is lehetne alkalmazni – de erről majd később...

Azt viszont csak a vak – vagy a fejét a homokba dugó – nem látja, hogy az állam, ezzel az egyik kezével „nagyvonalúan” biztosított finanszírozási lehetőséggel egyidejűleg, a másik kezével bizony kőkeményen elzárja az eddig megszokott források csapjait. Lehet, hogy ma még csordogál, de ne legyenek illúzióink... Az állam nem szokott nagyvonalú lenni – pláne nem mostanság, és pláne nem a kulturális területeket érintő pénzügyi kérdésekkel kapcsolatban. Akkoriban, amikor ezt az adókedvezmény alapú támogatást a törvényalkotó lehetővé tette – amely már a filmiparban egy kipróbált és működő finanszírozási részmegoldás volt (ez ugye még az előző kormányzati ciklusban volt) –, akkor eleve az volt a szándék, hogy az állam fokozatosan kitegye a piacra, és nézőszám alapján határozza meg az előadó-művészet, és ezen belül elsősorban a színházak szubvencionálását. A probléma csak az, hogy a jelenlegi törvényi szabályozás pont azoknak kedvez a legjobban, akiknek eddig sem volt komoly finanszírozási problémájuk, és pont azokat hozza nehezebb helyzetbe, akiket segíteni kellene...

*Nem akarom túldramatizálni a jelen helyzetet (teszik ezt épp elegen lépten-nyomon), de több sebből is vérzünk. Presztízszünk a béka segge alatt – ami nagyjából ott kulminálódott, amikor az első Big Brother széria után egy reggeli magazinműsor felvételére várva a tv2 büfépultjához lépő Kállai Ferencnek a büfés azt mondta, hogy „bocs öreg, de a Pongó művész úr már maga előtt állt”(sic!) – a seggünk viszont kilóg a gatyából. Hiába lettünk végtelenül megosztottak anyagi és politikai érdekek mentén; a hatalom kegyéből is kiestünk, viszont a közönség egységesen lett szegényebb, s ez a jegyeladásokon is látható... De mindezek ellenére azért van remény: amikor a baj csőstül jön, ilyenkor szokott váratlanul és szép csendben kifejlődni számos érdekes, figyelemre méltó és művészileg értékes produkció, amely talán újra összekacsint a közönséggel – és továbbra is van számos eltökélt és megszállott művész, akik a külvilágra fittyet hányva csak játszanak tovább. Jó lenne ha ezzel nem élne vissza senki.*

Mielőtt azonban rátérnék a következő gondolatra, nem tudok elkerülni egy személyes közlést, hiszen a következő állításaim és feltételezéseim hatására biztosan a fejemhez vágná ezt néhány ember... Szóval savanyú a szőlő? Azért vádolom igaztalanul – és minden bizonyíték nélkül – szakmám néhány kiváló képviselőjét, mert nem vagyok benne a „brancsban”?... Tiszta szívvel kijelenthetem, hogy NEM.

Ugyan egyszer úgy hozta az élet, hogy magam is pályáztam egy színház igazgatói székére, de mai fejjel örülök, hogy nem én kaptam meg, és ünnepélyesen kijelentem, hogy sem előtte, sem azóta, sem soha többé nem vágyom erre, ugyanis alkalmatlan vagyok rá.

E kis személyes vallomásom után viszont elhíheti mindenki, hogy – kétségtelenül a bizonyítékokat nélkülöző – következő fejezetben taglalandó vádjaimat nem abból a sanda szándékból fogalmazom, hogy akár bosszút álljak a sérelmeimért, akár bárki helyére pályázzak, csupán személyes tapasztalataimat fogom nevek említése nélkül megosztani, s mindezt pusztán azért, hogy hátha ez alapján egy racionális gazdasági-strukturális átalakítást meg lehet főzni.

Ha strukturális átalakulásról, pénzhiányról beszélünk, akkor álszent és hazug dolog lenne, ha nem hoznám szóba a színházak környékén dívó kisebb-nagyobb pazarlásokat, hovatovább lopásokat is.

Szinte minden színház állami vagy önkormányzati tulajdonban lévő nonprofit vállalkozás, s mint ilyen, magán hordozza a szocialista nagyvállalatok „miénk a gyár, tehát mi visszük haza” típusú szemléletét. Amikor egy-egy színigazgató sajnálattal széttárja a karját, hogy nem tud fizetésemelést (sőt néha már fizetést sem) adni a színészeknek; hogy nincs pénz drágább díszletre; hogy el kell küldeni X színészt, varrónót, vagy kellékest; hogy spórolni kell az árammal, stb. – akkor csak azt az egyet nem szoktuk végiggondolni, hogy ennek valójában mi a mélyebb oka? (Azon kívül, hogy ma kevesebb pénzt kap sok színház, mint régebben... Ez ugyanis nem „mélyebb” ok, hanem tény.)

Magyarán: színházaink vezetőinek többsége – tehát sokadszor: tisztelet a kivételnek – egyrészt beidegződésből, másrészt pedig tudatosan a) pazarolja az adófizetők pénzét, b) lapátolja ki a pénzt láthatatlan kiskapukon, akár magának, akár a haverjainak.

Először talán vegyük a puhább verziót: miből is állnak ezek a pazarlások?

A legtöbb színház, az önmagát védelmező strukturális kényszerből társulati rendszerben működik, tehát minden évben újabb és újabb bemutatókkal rukkolnak elő, annak dacára, hogy így sem a régebbi sikeres előadásait nem tudják kijátszani, sem pedig az újaknál nem marad elég idő és pénz a bemutatására.

Ebben a rendszerben minden színház úgy tesz, mintha mindegyik rangos művészsínház lenne; látszólag építik a repertoárt, látszólag foglalkoztatják színészeket, látszólag kiszolgálják a közönséget – valójában viszont többnyire csak az adott igazgató azon kényszerét élik ki, hogy ő milyen darabot szeretne bemutatni, ne adj' isten megrendezni.

Ez kicsit olyan – hogy egy piaci hasonlattal éljek – mintha mondjuk a herendi porcelángyár csak azért gyártana minden évben más-más porcelánfigurát, mert az igazgatója attól félne, hogy fölöslegessé válna, ha egyre-másra nem találná ki, hogy most Ludas Matyi helyett Sobri Jóskát, vagy Déryné helyett talán gombolyaggal játszó kiscicákat gyártsanak. A valóságban (magyarán a piacon) persze az innovációt és gyártást megelőzi a piackutatás, azaz a fogyasztók igényének a felmérése, a költségek és a várható bevételek összehasonlítása, a profit optimalizálása, és ezt követően kerül sor – normális esetben – egy-egy új termék bevezetésére. A legtöbb színházban azonban ezekből semelyik nem szempont: a műsorpolitikát nem a piac – azaz a közönség – igénye befolyásolja, hanem annak a kényszerképzete, hogy ha nem mutatnak be évente legalább 3-4-5 új bemutatót, akkor jövőre kevesebb pénzt kapnak. (Az átkosban, a Moulin Rouge-ban sem azért kellett egy-két évente lecserélni a műsort, mert a külföldi vendégek már többször is belefutottak a régibe – hanem azért, mert a pincérek unták, és addig szekálták a Pannónia Vendéglátó-ipari Vállalat mindenható urát, amíg az keretet nem biztosított egy új műsor kiállítására.)

Hangsúlyoznám, hogyha egy valódi műhelymunkát folytató művészsínházban, ahol társulatépítés, társadalmi kérdéseket feszegető közönségnevelés, mértékadó ízlésformálás, vagy akár „csak” érzékeny alkotók, művészek belső közlési vágyából születő munkafolyamat zajlik, ott nincs szükség arra, hogy megindokolják a művészek, hogy miért kell folyton új produkciókon dolgozniuk.

*Gondoljunk csak bele, hányféle alkotóművész habitus létezik színházaink tájékán? Van olyan, aki csak a saját haverjaival tud és szeret dolgozni. Van olyan, aki kedveli a kihívásokat, s kimondottan azt keresi, hogy mikor-hol tud újabb és újabb emberekkel együttműködni. Akad olyan is, aki nem emberekben, hanem produkciókban gondolkodik, és mindig azokhoz toboroz éppen alkalmas társakat, és bizonyára olyan is van, akit ez az egész nem érdekel – ő csak az életművét akarja építeni, s hogy ezt mikor és hogy teheti; az legyen a mások problémája. A művészek már csak ilyenek. Nem nyugszanak. Alkotni szeretnek. Azért vannak. Kevesen, de azért vannak.*

Hozzátenném, hogy egy igazán elmélyült és alkotó munkafolyamathoz a szokásos 4-6 hetes próbaidőszakot érdemes lenne elnyújtani akár a triplájára, ugyanakkor nem szabadba folytatni azt a borzalmas gyakorlatot, hogy ahogy kész van az egyik produkció, másnap reggel már indulnak is az újak az olvasópróbái. Ezt a hajszát ugyanis csak a pazarló „foglalkoztatáspolitiká”, a látomásaikat szériában megvalósítani kívánó rendezők sietsége és mohósága, és a színigazgatók, illetve a fenntartók egymásra licitálása, a szubvenció csökkentésének vagy megvonásának rémképe – azaz a pénz körül folyó szemérmesen leplezett hajszá indokolja csak. De hogyan lehet megítélni, és ki dönti el, hogy egy adott színház, egy adott vezető most művészsínházat csinál, vagy csupán egy megélhetési bűvészsínházat? A kérdés persze költői: hiszen a szakma ezt pontosan tudja, de sokszor „egyéb érdekből” nem mondja. (Akárcsak Oszkár. „Oszkár tudja, de nem mondja.”) A szakma ugyanis már réges-régen nem egységes – és itt most nem pusztán a manapság egyre szembetűnőbb politikai megosztottságra gondolok –, és nem hajlandó észrevenni, hogy ezzel a tesze-toszasággal csak néhány megalomán színházvezetőt konzervál a jelenlegi langyosvízben. Az adok-kapok; az egyszer te, másszor én; a kulisszák mögötti kis alkuk kisdud játékain végső soron csak egy maroknyi színházvezető járhat jól, s mindeközben a mindenkori hatalom – pártállástól függetlenül – folyamatosan csökkenti a támogatásokat. És még jól a markába is röhög...

Hol vannak már azok a „régis szép idők”, amikor egy-egy megbecsült színházvezetővel, egy rangos művésszel, egy jelentős íróval nem szívesen szálltak szembe, nem akartak konfrontálódni a politikusok? A művészek rég eljátszották ezt a rangjukat, ma már senkinek nem fontosak, senkinek nem okoz skrupulusokat átgázolni rajtuk, és egyáltalán: ez az egész vircsaft már senkinek nem lényeges. Az elmúlt 15-20 év legnagyobb szakmai bűne talán az volt, hogy sok művész és szórakoztatóipari munkás – a pillanatnyi érdekeinek megfelelően – beleártotta magát a napi politikába, s ezzel súlytalanná vált a művészek szava, a döntéshozók pedig, akik a pénzeket osztják el, sajnos ritkán kérdezik meg a szakma véleményét, vagy ha igen, akkor az néha még rosszabb. A megkérdezettek ugyanis féltik az egzisztenciájukat, a kiharcolt kiváltságaikat, és rendre hajlandóak beáldozni másokat, csak hogy saját – akár anyagi – érdekeik alapján adjanak jobbnál jobb ötleteket a valódi döntéshozóknak.

Sok színházvezető, aki alig tud és nem is akar semmiféle művészi azonosságot vállalni számos kollégájával, ilyenkor többnyire összetart, összezár, és nem engedi, hogy bárki is veszélyeztesse a saját territóriumát.

A pazarlás tárgyalását ezen a ponton be is fejezném azzal, hogy sokkal több pénz folyik el így teljesen értelmetlenül és fölöslegesen, mint amennyit ugyanezen idő alatt ellopnak.

S most pár gondolat a lopásról. Mit lehet egy színházból lopni? Megsúgom: nemcsak ál-szakállt, bajuszt, masztixot és kellék-szivart. Színházban ugyanis nemcsak az számít lopásnak, ha valaki elemeli az öltözőben a kollégája brieftaschniját, hanem amikor valaki, akinek arra lehetősége van, ellopja mások elől a pénzkereseti lehetőséget, a munkát, a szerepet, a rendezést, vagy egyebet. Ha egy direktor a saját színháza minden előadásában vagy rendező, vagy átdolgozó, vagy szereplő, vagy tervező, vagy ez, vagy az – akkor ő a saját hatalmával visszaélve ellopja mások elől a szereplési lehetőséget, azaz más zsebéből önkényesen a saját zsebébe lapátolja a pénzt. És ez bizony lopás.

Szerintem egy színházvezető ne osszon magára szerepeket, ne rendezzen, de dolgozza át a műveket, vagy ha ez irányú elhivatottságot, ilyen késztetést érez, akkor vagy tegye ezt jóval a piaci ár alatt (urambocsá' a fizetéséért) vagy ne legyen színházvezető. Ja, hogy akkor ki kéri föl őt mindezekre? Fogas kérdés.

*Kissé talán orthodox módon úgy gondolom, hogy egy színházvezető „csak” irányítson. Alaposan tájékozódjon, majd döntsön, hogy mit, kivel, kinek, mikor, miből és mennyiért? Rúgja ki a tehetségtelen rendezőket, segítse a kezdőket, olyan stábot verbuváljon, akik a lehető legjobb produkciókat képesek előállítani, s ha mindezen törekvéseit tartósan nem koronázza siker, akkor monnyon le! A legtöbb színigazgató azért ragaszkodik a székéhez, mert pontosan tudja, hogy egy szakmailag egészséges közegben őt nemhogy rendezni, játszani nem engednék, hanem a labda közelébe sem. Piaci alapon sokan elvéreznének. Emberileg tehát érthető a ragaszkodásuk a bűvös székhez, azonban szakmailag aligha. (Sarkos általánosításaim alól nyilván itt is akad számos kivétel.)*

A lopásnak és a pazarlásnak vannak minősített esetei, de ezek már büntetőjogi és nem szakmai kategóriák. Ismerünk olyan díszleteket, amelyeket a kivitelező közös megegyezéssel túlszámláz, majd az extra hasznot elosztja a megfelelő emberrel – aki vagy maga a színház igazgatója, vagy pedig a gazdasági, vagy manapság a menedzserigazgató. Ilyen mutatványok sem ritkák.

S mindezek fölött még mindig ott vannak a színházak túlduzzasztott adminisztrációs apparátusai, sok léhűtő és hasznavetetlen szervező; illetve az elavult technikai berendezések és/vagy az erőltetett repertoár, no meg a körmét festő titkárság rossz beosztásai miatt fölöslegesen szobrozó, túlnyomórészt képzetlen, ugyanakkor sokszor destruktív és lustácska műszaki állomány. (Akinek nem inge...)

Ha valaki venné a fáradságot, és őszintén összeadná egy színház felesleges kiadásait – a pazarló repertoárhoz tartozó produkciós és járulékos költségeket; az improduktív adminisztrációkat; a régi színházépületek elavult, korszerűtlen gépészete miatti pazarló energiagazdálkodást; a zsebbe visszafolyó túlszámlázott költségeket; a fölösleges tanácsadók és a babérjaikon ülő szervezők jutalékaitól a direktor haver-átdolgozóinak jogdíjain keresztül a pocsékba ment díszletekig mindent... elég meglepő számok jönnének ki. Jó esetben ez 20-30% körül mozog, de rosszabb esetben ezek a költségek meghaladhatják a színház éves költségvetésének akár az 50%-t is.

Ahhoz, hogy megmenthető legyen a magyar színházi szakmában mindaz ami érték, ahhoz, hogy ne dőljön a saját fejünkre a mostani – egyfelől ingatag, másfelől nagyon is tendenciózusan egyfelé mutató – struktúra, ugyanakkor fejlődési pályára léphessen számos izgalmas kísérlet vagy épp egy-egy sikerrel kecsegtető önálló produkció, gyökeres átalakításra lenne szükség, azonban a nemrég eltávozott – kétségtelenül megosztó, de nagy formátumú – kritikusunk, Molnár Gál Péter idevonatkozó passzusát ne feledjük: *„Színházra nincs szükség. Nem hasznot hajtó termelőüzem. Hosszútávon csak ráfizetni lehet, pénzt keresni vele nem. A színház – szemben az ötvenes évek ábrándjaival – nem növeli a termelékenységet, nem fokozza a munkakedvet. A színházzal mindig csak a baj van. Ha rosszul működik: azért. Ha jól, hát azért, mert nem hízeleg a társadalomnak, hanem pontosan tükrözi az ábrázatát. A színház az államháztartás fényűzése. Nem népszórakoztató eszköz, látjuk nap, mint nap: más médiumok alkalmasabbak erre a célra. Egy társadalom nélkülözheti a színházat, de csak abban az esetben, ha nem gondol holnapjára.”*

Szeretném gyorsan leszögezni, hogy a bölcsek köve nincs a zsebemben, és valószínűleg ebben a földrajzi és gazdasági helyzetben nem is létezik olyan gyógyír, ami mindenki számára egyaránt ideális lehet.



A megoldás valószínűleg egy szakmailag alaposan átgondolt, szisztematikus számításokat és hatás-tanulmányokat is tartalmazó, széleskörű egyeztetéseket követő fokozatosan átálló változás-sorozat lenne, amelyben hosszú évek alatt, előre megtervezett lépcsőzetes átalakuláson megy át a struktúra – a társulati repertoár vs. en suit rendszer; a helyi társulati és produkciós, illetve staggione rendszerek kialakulása, a színházak egy részének szükségszerű privatizációja, és végül a jegy árainak aszerinti változása, hogy az adott produkció milyen művészi vagy kereskedelmi és piaci értéket hordoz.

S végül e kissé hosszadalmasra nyúlt bevezető után szeretnék rátérni a lényegre, azaz arra a strukturális átalakítási megszorító-színházmentő-kultúravédelmi (tessék választani) koncepciócsomagom tervére, amelyet sem a szakma nagy öregjeivel, sem a szakmai szervezetek képviselőivel, sem politikusokkal, sem pedig a jegyszedő néikkel nem egyeztettem előre – tehát büntetőjogi felelősségem tudatában kijelenthetem, hogy ezek a felvetések kizárólag a saját tapasztalataim alapján a saját kútfőmből származnak; ezekért tehát személyesen engem kell megkövezni azoknak, aki ezt óhajtják.

## **2. Terápiás javaslataim**

### ***A szakma és a döntéshozók***

A színházban a mindenkori politika többnyire csupán egy meglehetősen pazarló és veszélyes üzemet lát, s ennek megfelelően is bánik vele. A hatalom már csak ilyen egyszerű.

*Ha épp olyanok vannak hatalmon, akik ki akarják használni ezt a „tudást”, akkor fontosak leszünk a számukra, és hamar előkerül az ostor és a mézesmadzag, de olyanok is hatalmon lehetnek, akik kerülnek az ilyen veszélyt, a pazarlást pedig nem szeretik. Az előbbieknél tehát fontosak vagyunk, bár kicsit fárasztó az ide-oda ugrálás – utóbbiak pedig még bottal sem piszkálnának minket, tehát csórón, de végtére is azt csinálunk amit akarunk. S hogy ki-melyik változatot értékeli jobban, az már csak ízlés és neveltetés kérdése.*

Ha az állami pénzek áramlása – az ő szemükben tehát a pazarlás – csökken, akkor a veszély is kisebb, ergo nem véletlen, hogy manapság nem cenzorokkal, hanem a pénzcseppek elzárásával reguláz a hatalom.

A színházi szakma ilyenkor természetes módon megosztott lesz: egy része igyekszik, hogy odaálljon a még csordogáló csap alá, lesznek olyanok, akik rögtön elindulnak kutatófúrni, a harmadik csak áll és nyomja tovább szárazon, egy csapat pedig csendben szomjában hal.

Amíg a szakma nem ébred rá, hogy nem valakik (pl. a politikusok) ellen, hanem egymás érdekében kell összefogni, mert a külső fenyegetésnél sokkal veszélyesebb a belső erodálódás – addig nehéz lesz bármit is érdemben változtatni. Nem ideológiai, hanem szigorúan szakmai alapon kell rendet csinálni házunk táján, és ettől hermetikusan el kell zárni a politikát. Az Előadó-művészeti Törvényben például – az eredetiben és a módosítottban is – szép számmal szerepelnek ugyan hangzatos lózungok és szikár ügymeneti-költségvetési-besorolási-kuratóriumi-kiszármazási-báratag-jogi-bikfanyelven megfogalmazott lehetőségek és korlátok, csak épp a lényegről esik benne kevés szó; az ugyanis majd csak a zárt ajtó mögött, és néhány báb-kuratóriumban dől el.

Szerintem azonban nem a törvénnyel kell bíbelődni – az már úgyis csak rosszabb lesz – hanem mindenek előtt a szakma leghitelesebb és legintelligensebb művészeit kellene megválasztani olyan grémiumnak, akik képesek függetlenül és szakmai alapon bármiben érdemi javaslatokat tenni a döntéshozóknak.

*Persze nem árt tudni, hogy nem mindig a legnagyobb művészek a legokosabbak, és ez persze ugyanúgy igaz nemcsak a vezetői, a döntési képességekre, hanem a tanításra is. (Az elején ugyan azt ígértem, hogy nem fogok nevetek említeni, most mégis – csak a példa kedvéért – idekíváncozik Gáti József neve, aki korántsem volt egy nagy színész, de az egyik legjelentősebb pedagógusként volt jelen évtizedekig a Főiskolán.)*

Az ország színészbüféi talán azok az utolsó intakt helyek, ahol még mindenki pontosan tudja, hogy kik a leghitelesebb és legintelligensebb művészek, akik képesek arra, hogy szakmailag értékeljenek, egyszersmind érdeket védjenek. Ha egy titkos színészbüfé szavazáson – Békéscsabától Szombathelyig – lehetne csak megválasztani a színházi kamara (vagy tudj'isten miféle új, független színházi unió) vezetését, akkor elsőpró többséggel kerülne annak a maroknyi gerinces és független művésznak a neve a kalapba, akinek munkáját, elhivatottságát, józan ítélőképességét mindenki szakmabeli pontosan ismeri...

Ez lenne a híres büfé-kuratórium...

Szerintem klasszisokkal jobb lenne, mint bármely egyéb jelenlegi gittegylet. (Ha beválik, a modellt aztán alkalmazni lehetne a parlamenti büfére is.)

## ***Struktúra***

Az átalakulás egyik legfontosabb kérdése a repertoár kezelése, azaz annak a régés-regi szakmai polémiának az eldöntése, hogy társulati rendszerben működjön-e a színház, a produkciós szemlélet uralkodjon, a gazdaságilag a racionálisabb „en suit”, azaz a széria-előadás rendszer, vagy esetleg utazó staggione rendszerben működjön a színház?

Természetesen erre a kérdésre csak az is-is-is lehet a korrekt válasz, viszont nagyon nem mindegy, hogy ennek a struktúrája hogyan és miként alakul majd ki. Ahhoz, hogy a jelenlegi színházi sokszínűség – azaz egy épeszű európai állam kulturális küldetése – megmaradjon, ugyanakkor épp a megtartani kívánt vívmányokat ne veszélyeztesse egy korszerűtlen struktúra, véleményem szerint először is meg kellene határozni, hogy az államtól, illetve az adófizetőktől mit lehet manapság elvárni, és azt milyen garanciákkal és milyen kontroll mellett?

Vegyük sorra a jelenleg is megtalálható, illetve a még csak elvétve létező színházi formációkat.

1. társulatok (állandó épülettel rendelkezők vagy független társulatok)
2. befogadó-színházak
3. „en suit” kereskedelmi színházak
4. utazó „staggione” produkciók

## ***Társulatok***

Kezdjük talán azzal a naiv kérdéssel, hogy mi az, hogy társulat? (A helyes válaszadók között dobostortát sorsolok ki, amit én fogok elfogyasztani.)

a) Egy csapat szedett-vedett színész, akiket a jó vagy rossz soruk egy adott színházépületbe vetett.

b) Egy olyan színházi együttes, akiket egyszer egy hajdani igazgató vagy főrendező még tudatában valamely akkoriban fontos vagy épp ködös elképzelés hatására hirtelen vagy fokozatosan leszerződttetett, és ma már ugyan senki nem érti, hogy X vagy Y mit keres ott, de megszokásból mégis ott van.

c) A megfelelő – azaz az épp reuzáló igazgató vagy fenntartó által meghatározott – repertoár kiszolgálására összeverbuvált kompánia, akik úgy lettek kiválogatva, hogy lehetőleg képesek legyenek vendégművészek nélkül is eljátszani minden darabot, legyen az szomorújáték avagy vígopera.

d) Egy olyan hasonszórú szellemi közösség, ahol már nem az a fontos, hogy annak idején hogy kerültek össze, és ki és hogyan morzsolódott le az idők folyamán; hanem az, hogy most mit képviselnek, és ehhez keresnek időről időre hozzájuk passzoló műveket és alkotókat.

e) Egy markáns művészi látomással, tekintéllyel és pedagógiai érzéssel megáldott színházvezető által folyamatosan ápoltt és karbantartott színházi társulás.

Ma a helyes válasz: mindegyik. A kérdés most már csak az, hogy mindezen definícióra szükség van-e?

Azért tartom csak fontosnak, hogy tisztázzunk újra bizonyos alapfogalmakat, mert nagyon nem mindegy, hogy például akkor, amikor egy adott színházi társulat vezetője leköszön, lejár a megbízatása, kiutálja őt a saját együttese, vagy egyszerűen csak kirúgja őt a fenntartó – hogyan, miként és milyen vezetővel fog továbbélni ez az adott színház? Ugyanis, ha az a) b) c) definíció áll fenn, akkor az önjelölt új pályázókat vizsgáztassa és vizsgálja csak a szakma és a fenntartó aszerint, hogy mi a terve a színházzal? Ha azonban a d) változat meghatározása illik az adott színházra, akkor itt maximum a szakma támaszthat bizonyos elvárásokat és kérhet garanciákat, de alapvetően a társulatnak kell döntenie. S végül az e) verzió esetén nincs miről beszélni, hiszen ha egy társulattól épp az távozik el (önként vagy kényszerből) aki miatt működött az színház, akkor tisztességesebb, ha szétszéled mindenki és új alapokról indul az egész.

Tény, hogy az elmélyült, értékes progresszív munkához a legideálisabb rendszer a társulati szisztéma, viszont az is biztos, hogy nincs annyi művészileg és emberileg alkalmas mester, akikre annyi társulatot felelősséggel rá lehet bízni, mint amennyi társulat ma Magyarországon működik. Attól, hogy a kulturális tárca, vagy egy adott régió önkormányzata – az éppen aktuális politikai kurzus szerint – kit részesít abban a kegyben, hogy rábízson egy társulatot, attól az még korántsem biztos, hogy az illető alkalmas arra, hogy azt a társulatot valóban képes legyen irányítani. Ennek az eldöntése ráadásul nem is bírálható el szokásos pályázat során; itt egy sokkal szerteágazóbb és szigorúbb szakmai szűrőn kellene „levizsgáznia” annak a vezetőjelöltnek, aki történetesen társulatot akar építeni.

Ha egy színinövendéknek jelentkező fiatal csillogó szemű nagylábujjat egy felkészült stáb akár napokig-hetekig vizsgál, hogy alkalmas lesz-e egyáltalán Thália papjának, akkor hogy gondolhatja bárki ép ésszel, hogy egy művészi közösséget irányítani kívánó ember megmérettetésére alkalmas lehet egy pályázat, ahol az illető – többnyire strómanokkal megírt 20 oldalban – illedelmesen kifejti a fenntartó számára is vonzó elképzeléseit?! A döntésben való közreműködés nemcsak cinikus, hanem végtelenül kártékony szakmai hozzáállás. Az ilyen báb-kuratóriumokban egy magára valamit adó művésznak egyszerűen nem szabadna részt venni. Más kérdés, hogy a sikeresen és szakmailag eredményesen működő művész-színházak esetén egyáltalán miért a fenntartó, és miért nem a társulat dönt arról, hogy egy-egy színházvezető mandátumának lejárta után ők, mint független művész-közösség milyen társulati vezetőre kívánják rábízni magukat a jövőben? (A fenntartónak itt maximum vétőjoga lehetne.)

### ***Befogadó színházak***

Ki tudja, hogy voltaképpen ma mit is definiálunk befogadó színháznak? Mert biz’isten, én nem...

Üres színházépületeket? Üzleti alapú vállalkozásokat? Különböző műfajú előadóművészeti produkciók esetleges játszóhelyét? Kegyek gyakorlását arra, hogy néhány határon túli vagy vidéki társulat Budapesten is bemutatkozzon? Rendezvényhelyszín gólyabálra, pártrendezvényre, vagy multilevel coachingokra?

A befogadó színház állítson elő saját produciókat, vagy csak adjon helyet – milyen alapon? – a különféle külső kezdeményezéseknek? Kik álljanak a befogadó színházak élén? Művészek? Menedzserek? Művészi vagy üzleti szempontok döntsenek? Vagy ezeket ne feszegessük előre, majd kiderül út közben, és a piac diktáljon? Milyen piac? A színházi vagy a sóbiznisz? (Előbbi nyilván nem tud versenyezni az utóbbival.) A reklámfilm felvételek is beletartoznak a hasznosítási profilba, és a fesztiválok is?...

Imádom a „multifunkciós” jelzöt, mert azzal minden szemetet be lehet takarni, és mégse olyan büdös.

Manapság a befogadó színházak nem sokban különböznek a társulati színházaktól, csak éppen nem egy állandóra szerződött csapatot dolgozik az igazgató, hanem innen-onnan összeegyeztetett művészekkel. A társulati rendszer és a befogadó (vagy produkciós) színházaknak viszont normális esetben nem abban kell különbözniük egymástól, hogy kinek hol van leadva a munkakönyve, hanem egészen mástól... Félreértések elkerülése végett: szerintem nagy szükség van a befogadó és a produkciós színházakra is, csak nem mindegy, hogy ezeket kik, és milyen üzleti és művészi szempontok alapján üzemeltetik. Ma az egész felállás – itt is – nagyon maszatos, drága és csak a kiváltságosok bulijairól szól.

Véleményem szerint az összes befogadó színházra alkalmas épületet egytől egyig nyilvános árverésen kellene privatizálni, és a fenntartóknak kell a kiírásban meghatározni, hogy 100%-os üzleti hasznosítás (X-Faktor, pop-koncertek, marketing és párt-konferenciák, vacsorák, stb.) esetén az üzemeltetőnek kelljen fizetnie egy előre rögzített bérleti díjat; míg a különféle művészeti programokat egy független szakmai testület (büfé-kuratórium) által pontozott rendszer alapján maga a fenntartó is részben honorálná.

### ***Az en suite rendszer***

A négy színházi alapformációból ez a konstrukció csak szórványosan vagy alig, és szinte kizárólag valamilyen magánszínházi konstrukcióban létezik. Az, hogy miközben egyre több bulvár-sikergyánús produkció születik, mégisincs Budapesten egyetlenegy „en suite”, azaz szériában játszó produkció sem műsoron (illetve maximum csak amolyan csokrokban játszott félig-meddig „en suite”), annak okai a magyar színházba járók szokásaiban, az elkényelmesedett szervezési rendszerben, és a központilag koordinálatlan és kesze-kusza egyeztetési gyakorlatban keresendők.

Az „en suit” kereskedelmi színházi rendszer vidéken természetesen nem lehet működőképes, tehát erről csak Budapesti viszonylatban szabad – és szerintem kell is – beszélni.

Ettől a szisztémától azonban nemcsak a színészek idegenkednek, hanem a szíinigazgatók is, hiszen ebben a rendszerben azonnal kiderül, hogy egy előadás siker vagy bukás – míg ha ügyesen lavíroznak a repertoár műsorrendjében, egy-egy bukásgyanús előadás is szép szériát érhet meg hónapok, vagy akár évek alatt; csak a művészeti titkárnak ügyesen kell beosztania a produkciókat. (Ha megnézzük a budapesti színházak heti műsorát, gyakran szembeötlök, hogy hétfőre, keddre teszik a sikeres előadásokat, míg péntek-szombatra a nehezebben eladható produkciókat.)

*Az, hogy a színészek nincsenek hozzászokva az en suit rendszerhez, illetve viszolyognak attól, hogy mindennap ugyanazt az előadást kelljen lejátszani, erre nehéz mit mondani. A csavargyárban sem változatosabb az élet, és a gyorséttermekben sem: mégse kérik ki maguknak az ott dolgozók, hogy a Ganzban miért nem csak havonta négyszer vágnak menetet a csavarokba, és a McDonald's-ban pedig miért nem lehet lazításként hetente kétszer inkább swinger-klubot üzemeltetni.*

Az en suit rendszernek a bevezetése tehát kizárólag Budapesten jelentene komoly kihívást, ugyanis a közönség már megszokta, hogy a színházak repertoár rendszerben játszanak, azaz a budapesti színházak olyan bőséges választékkal szolgálnak, hogy abból könnyűszerrel megtalálja a néző a számára tetsző produkciót. Átállni tehát ezért nem lehet fokozatosan, csak egyszerre, még hozzá egységes központi elhatározással. Mivel azonban manapság a „központi” kifejezés hatalmi és nem szervezeti tartalommal bír, engedtessek meg, hogy a félreértések elkerülése végett kicsit kifejtsem, hogy mire gondoltam.

Hatékony művész-érdekképviselő, és anyagi érdekelttség alapú menedzseri szemlélet nélkül nem lehet bevezetni a kommersz kereskedelmi színházi rendszert, azaz egy egységes budapesti en suit szisztémát. Ezt lehetetlen úgy elindítani, hogy csak egy-két kísérleti kommersz-színház áll át a drága repertoár rendszerről a gazdaságosabb széria-előadásokra. Ha valaha születne erről egy szakmai vitát követő elhatározás, akkor bizony azonnal meg kellene pályáztatni egy olyan központi művész-egyeztető és képviselő irodát, amely a piacra lépő művészek; az adott színházak menedzserei; és a tervezett produkciók producerei, rendezői érdekeit és egyeztetését hivatott elősegíteni.

Ez esetben nem sokféle titkárság sokféle érdeke szerint lehet majd vért izzadva – vagy izomból – egyeztetni a sokféle produkció művészeit, hanem egy központi adatbankból tudnak alapos előkészítés után dolgozni.

*Mint ahogy az élet egyéb területén sem mindig tanácsos „copy-paste” módon átvenni külföldi mintákat, itt aztán végképp nem lehet, és nem is szabad lemásolni pl. a Broadway vagy a West End-i színházi modellt. Ott ugyanis nincs, és nincs is szükség ilyen központi irodára. Londonban és New Yorkban tudniillik annyi a sztár, annyi a parkoló és munkanélküli színész; olyan sok a színház; olyan iszonyat mennyiségű a néző (hja, könnyű nekik, angolul beszélnek még a szlovák turisták is), és főleg olyan drága a jegy – s ezért olyan drágák a sztárok, a színészek –, hogy ott egy színész sokszor annak örül ha egy évadnyi szerződés után nem kell rögtön a következő évadban a világot jelentő deszkára lépnie. Nálunk azonban nem azért lenne időszerű bevezetni az en suit rendszert, mert olyan nagy a választék, hogy itt az ideje a versenynek, hanem épp azért, hogy egyrészt művészileg és anyagilag is függetlenek maradhassanak a repertoár rendszerben alkotni vágyó társulatok – amit véleményem szerint csak egy racionálisabb és gazdaságosabb környezetben lehet elérni –, másrészt, hogy költséghatékonyabban lehessen a szórakoztató kommersz produkciókat is előállítani, s ez által a közönségnek hozzáférhetőbb áron lehessen jegyeket biztosítani.*

*Ezért gondolom, hogy az átállás veszélyes és eredménytelen lehet, ha nem jön létre a „központi” akarat mellett a „központi” kiszolgáló bázis, azaz egy profi egyeztető-, és érdek-képviseleti iroda. Amit azonban érdemes átvenni „odaátról”, az a színész-egyesületi rendszer, ahol a köteleességek, a szabályok, a jogok, a minimum és maximum gázsik egységesen vannak tisztázva. Egységes szabályozás nélkül ugyanis elszabadulhat a pokol; nem véletlen, hogy még a magát demokratikusnak és liberálisnak valló Amerikában sem juthat professzionális színházi munkához egyetlen olyan színész sem, aki nem tagja az „Equity”-nek.*

Az en suit rendszernek tehát nem a progresszív műhelyek szakmailag, művészileg értékes előadásait kellene bedarálnia, hiszen itt a „siker” képlékeny fogalom, hanem pont azokat a kereskedelmi bulvár produkciókat, amelyek kimondottan abból a célból jöttek létre, hogy minél több nézőhöz eljutva minél hatékonyabban, minél nagyobb sikert arassanak – urambocsá’ akár profitot is termeljenek.



Amikor azonban a pénz jelentős része arra megy el, hogy naponta a műszak lebontsa és felépítse a díszleteket; hogy esetleg ezeket a díszleteket még el is kelljen szállítani egy raktárba, majd onnan az előadás napján ismét visszaszállítani; hogy minden évadban – akár esik akár fúj – újabb és újabb repertoár-produkciókat állítsanak elő még akkor is, ha az előző produkciók még nem futották ki magukat... nos, addig sem valódi megmérettetésről, sem valódi sikerről, sem valódi gazdasági racionalitásról nem beszélhetünk – hangsúlyozom: a szórakoztatóipari produkciók vonatkozásában.

### ***Vidéki utazó staggione rendszer***

Teljesen felesleges pazarlásnak érzik sokan – röhög is csöndben és gyakran ezen az egész szakma –, hogy egymáshoz közeli vidéki városokban néha ugyanaz, vagy nagyon hasonló repertoár fusson. Persze senki nem vitatja, hogy a vidéki színházaknak – akár a progresszív kísérletezés mellett is – szükségszerű egyfajta népszínházi repertoárral is rendelkeznie, hiszen egy vidéki városban a színháznak célszerű „mindenevőnek” lennie. Azonban egy „népszínházi” repertoárhoz mi szükség van arra, hogy ugyanúgy bemutasson minden vidéki színház egy Shakespeare drámát, egy operettet, egy francia bohózatot, vagy egy zenés vígjátékot? Ennél nagyobb pazarlást valóban nem lehet elképzelni...

E helyett sokkal célszerűbb, takarékosabb és még szakmailag is korrektebb lenne, ha vetésforgásban vennék át egymás produkciót az egy régióba tartozó színházak. Ehhez persze az kellene, hogy az adott színházak vezetői az évad tervezése előtt leüljenek egymással, és ki-ki a legtesthezállóbb produkcióval álljon elő, amelyet majd körbeutaztatnak egymás között. Ez azonban addig, amíg a színházvezetők gyakorlatilag kényurai az adott város színházának, és helyel-közzel alig hajlandóak egymással szóba állni, vajmi kevés az esély. Minden igazgató ugyanis többnyire olyan művészember – elsősorban avatott, vagy önjelölt rendező – aki magának vindikálja a művészi tejfölt, azaz a rangosnak vélt produkciók rendezését... Mondjuk így tényleg nehéz. (Talán az utóbbi időben felülről izmosodó Teátrumi Társaság tagjai már szóba állnak egymással... de időnként bár ne tennék...)

Optimális esetben régiókban, ideális körülmények között akár országos hálózatban is lehetne gondolkodni az utazó staggione produkciók vonatkozásában, és itt is fontos szem előtt tartani, hogy mely produkciók képviselik a művészsínházi missziót, és melyek képzik a szórakoztatóipari vonalat? A konstrukciónak ugyanis – finanszírozási és humán oldalról egyaránt – tükrözni illik ezt.

*Az elején megígértem, hogy a művészeti és esztétikai kérdéseket jelen tanulmányom során igyekszem elkerülni, azonban – sok korábban is emlegetett utalásaimra való tekintettel, a félreértések tisztázása végett – most fontosnak tartom tisztázni egy jelzőmet, történetesen a „művészsínházi” és a „szórakoztatóipari” általam használatos fogalmát – persze csak a laikus olvasók kedvéért. Nos, a „művészsínházi” definíció nem azt jelenti, hogy ott felszegett fejjel járó, föld fölött lebegve közlekedő elit színészek ógörög tragédiákat szavalnak; és a „szórakoztatóipari” meghatározás sem feltétlenül a gatyaletolós gagyit fedi. Köteteket lehet erről értekezni, de röviden a két fogalmat épp a gyökere, a célja, a közlendője és jellemzően a befektetett szellemi energiája különbözteti meg egymástól.*

A szisztéma részletes kidolgozását és bevezetését ugyanúgy csak egy egységes rendszerben lehet kezelni, mint ahogyan az en suit modell kialakítását, ugyanis nyilvánvaló, hogy ez a vándorcirkusz is bukásra lenne ítélve, ha nem előzné meg egy alapos, minden apró részletre kiterjedő előkészítő munka. Egy biztos: országos viszonylatban egy ilyen rendszer bevezetésével a közönség és a szakma többsége egyaránt jól járna, hiszen a nézők a mainál sokkal színesebb, értékesebb, szórakoztatóbb produkciókat kapnának, az egyes előadások nagyságrendekkel több emberhez jutnának el, a produkciókban részt vevő művészek jóval többet keresnének – és a tetejébe még az egész sokkal olcsóbb is lenne.

### **Finanszírozás**

A színházi támogatási rendszer végeredményben a sor végén majd a néző zsebébe rakja virtuális a pénzt, de a valóságban ez több bonyolult csavargó csatornán ömlik (ömlik? inkább csöpög) a színházakhoz. A normatív (azaz a különféle kvóták után járó) és szelektív (azaz a produkciókra, erre-arra pályázható) támogatások útvesztőjében szinte csak a gazdasági igazgatók tudnak kiigazodni – már aki...

Egy színház kaphat pénzt az államtól, a várostól (megyétől vagy régiótól) a fenntartásra, a rezsire, a fizetésekre, a produkciós költségekre, egyszóval a működésére, valamint kaphat fejpénzt a nézőszám után is. Ezek megítélése azonban egyrészt túlszabályozott, másrészt függ az adott fenntartó vagy tulajdonos pénztárcájától is – de sajnos gyakran nincs köszönőviszonyban akár a színházak profiljával, akár a művészi teljesítményével, akár a szakmai vagy közönségsikerével.

Ebben a rendszerben előfordulhat, hogy egy gazdagabb város (megye-régió) színháza több pénzt kap – akármilyen gagyi is a művészi teljesítménye –, mint egy olyan színház, amely drágább, sokrétűbb és szakmailag értékeesebb, de olyan is van, hogy függetlenül mindezekről egy-egy színház csak azért van akár évekig is nehéz helyzetben, mert egy szegény és eladósodott városba dobta le őt a gólya. Az igazságtalan helyzetet tovább fokozza, hogy van olyan színház, amely szépen rendesen megtölti az olcsó gagyival a nézőteret, s emiatt nagyobb nézőszámot mutat fel, mint egy drágább, de progresszívabb társulat, amely talán kevesebb nézőhöz jut el – s míg az előbbire a magasabb nézőszám miatti plusz pénz; utóbbira csak a szakmai vállveregetés és díjak elkönyvelése jut.

A szelektív, illetve az egyes produkciókra felvehető művészeti támogatásokat – amelyek forrása jócskán megcsappant az utóbbi években – nehéz vagy lehetetlen megkapni annak, akinek nem ülnek jóakarói a kuratóriumokban.

*Megint megszegem a konkrét esetek mellőzésére tett ígéretem, de jellemzi a helyzet abszurditását, hogy egy Nobel-díjra jelölt Kossuth-díjas magyar származású, nemrégiben elhunyt világhírű író-ősbemutatójára nem adott egy fillért sem az a kuratórium, amelyik kimondottan ősbemutatókra írt ki pályázatot. S még csak politikai színezete sincs a dolognak, hiszen épp a jelenlegi pártunk és kormányunk által díjazott személyről, és szintén a jelenlegi pártunk és kormányunk által fenntartott kuratórium döntéséről van szó. Terjedelmi okokból nem sorolnám tovább a haverok-buli-fanta szentháromságban fogant szexuális társaságok (bocs: kuratóriumok) idevágó példáit, mert ezeket helyel-közzel minden szakmabeli pontosan ismeri – a civil olvasók előtt pedig inkább fedje ezeket homály...*

Az állami (önkormányzati) tulajdonú színházi épületek amortizációja – miközben ha az évtizedekig tartó tűzoltás, a toldozás-foltozás költségeit, a drága és korszerűtlen fűtési-hűtési rendszerek üzemeltetését összeadjuk, akkor lassan kijönne egy komplett rekonstrukció – jellegzetes állami magatartást feltételez, ezt nem is részletezném, mert ezen a téren nincs sok különbség az egészségügyi ingatlanok, a vasúti infrastruktúra és számos színház állapota között. Minél öregebb az épület, a gépészet, a színpadtechnika, annál többbe kerül a fenntartása, és ezek az értékes támogatási forintok „szubvenció” címszóval valójában az állami tulajdonú ingatlanok karbantartására és üzemeltetésére mennek el aminek semmi köze a színház eredeti céljához és sikeréhez...

Az állam ritkán bír jó gazdája lenni az ingatlanoknak, a színház-vezetőknek pedig – logikusan – fontosabb, hogy mi látszik a színpadon, mint a nézőtéren vagy az öltözőkben.

A színházi finanszírozás tehát egyrészt igazságtalan, másrészt szűkmarkú; egyszersmind pazarló.

Végére hagytam azt a forrást, amely viszonylag új keletű, s bár ez sem csodaszer, de az ebben rejlő lehetőségek még talán nincsenek 100%-ig kiaknázva; a társasági adóalapról és adóból levonható támogatásokról szeretnék még néhány gondolatot felvetni.

### ***A búvös 80%...***

Az Előadó-művészeti Törvény hatályba lépése óta cégszerűen foglalkozom a társasági adókedvezményes támogatások közvetítésével (2 év alatt több százmillió forint megszerzésében és szétosztásában közreműködtem), ezért meglehetősen közeli tapasztalataim vannak ennek a támogatásnak a formájáról.

Közről – és gyakorlatban – látom a rendszer minden előnyét, hátrányát, igazságtalanságát, az ebben rejtő lehetőségeket és kikapukat, és az elmúlt években sokat gondolkodtam azon, hogyan lehetne ezt a szisztémát ésszerűbben és hasznosabban alkalmazni. Ez irányú gondolataimat most megosztanám...

Amikor a bevezetőmben azt állítottam, hogy a jelenlegi rendszer igazságtalan, akkor ezt egyrészt az igénylők körére, másrészt pedig a jelenlegi jegybevétel alapú szabályozásra értettem.

Mindkét korlát azoknak kedvez ugyanis elsősorban, akiknek eleve nincs is olyan rossz sora, ugyanakkor azokat hozza hátrányos helyzetbe, akik eddig sem dúskáltak a földi jóban.

A törvény ugyanis ma kizárólag csak a bejegyzett előadó-művészeti szervezetek számára engedi ezt a támogatási formát. Persze annak idején világos volt a törvényalkotó szándéka – történetesen, hogy mindenféle okosba' kreált himi-humi vállalkozások ne vehessék igénybe ezt az a színházak részére biztosított támogatást – azonban ez nemcsak a szélhámusokat akadályozza meg abban, hogy adót csaljanak (hm... megakadályozza?), hanem főleg azokat az új kezdeményezéseket bénítja, amelyeket épp támogatni kellene. A "Pártolj, közönség, és majd haladunk," Mond a színész: és az meg így felel: "Haladjatok, majd aztán pártolunk" idézetet tehát ma úgy alkalmazza a törvény, hogy „Haladjatok, majd aztán támogatunk!”... (Csak nehogy tovább idézzük a verset, mert a folytatás ugye így szól: „És végre mind a kettő elmarad.”)

A közérthetőség kedvéért talán egy példával illusztrálnám a rendszer igazságtalanságát: ha mondjuk, ma egy színház vidéken kibérel egy sportcsarnokot, és ott lejátsszik egy több éve futó párszereplős bulvárdarabot, és van olyan ügyes, hogy erre még a jegyeket is el tudja adni (akár barterben is), akkor megkaphatja utólag a teljes ház bevételeinek a 80%-át adótámogatásként. Ha viszont akár egy rangos független művész a tervezett új előadására; akár egy sikeres független producer egy nagyszabású zenés produkcióra szeretne felvenni ilyen típusú támogatást, akkor azt csak úgy lehet elérni, ha beviszi azt egy létező, regisztrált előadó-művészeti struktúrába, ahol amúgy másból termelődik annyi jegybevétel, amit az adott színház átadna erre a tervezett produkcióra. Ebben persze az adott színház ellenérdekelt, hiszen örül, ha a saját produkciói/társulata fenntartását részben finanszírozhatja az adótámogatásokból. (Ez alól kivétel lehet ugyan egy kimondott befogadó színház, ott azonban lényegében a bérleti díjra és a rezsire megy el ez a támogatás, ahelyett, hogy akár a nézők pénztárcáját kímélné, akár a színészekét vastagítaná.)

Pedig a jelenlegi törvény szellemének és adójogi részleteinek az érintetlenül hagyásával, de több módosítással egyrészt segíteni lehetne a rászoruló művészileg értékes kezdeményezéseken, másrészt pedig lehetővé válna, hogy

a) a piaci alapú kommersz színházak úgy váljanak le részben az állami tőgyről, hogy a közönségüket ne hagyják cserben, magyarul, hogy ne rögtön és ne drasztikusan emelkedjen az igényesebb szórakoztatásnak az ára. Ha ez a reform elmarad, akkor nincs más út: amíg nem leszünk mi is olyan gazdag jóléti társadalom, mint Schwehattól nyugatra némelyik, addig a hazai közönség hamarosan nélkülözni kényszerül a látványos és igényes szórakoztatóipari produkciókat.

*Ne legyenek ugyanis illúzióink: a valóban igényes sóbiznisz nem olcsó mulatság, s Magyarországon nincs olyan volumenű fizetőképes közönség, amely piaci alapon eltarthatná ezeket a drága előadásokat. Ha ezeknek a produkcióknak a valós árát kellene megfizetnie a közönségnek, akkor szóba sem jöhetne egy 100-as széria, és mivel befektetésként sem éri meg, ezért létre sem jöhet. Ugyanez persze nemcsak a színházra, hanem a filmgyártásra is igaz: valószínűleg azért nem hemzsegünk a látványos, drága magyar akciófilmekről, mert nincs annyi néző, aki kies hazánkban ezeket megnézné, márpedig a megtérülés – isten ments' haszon – leghalványabb reménye nélkül befektető sem lesz ilyesmire... Marad tehát vagy az „olcsó – de szar is”, vagy a „drága – viszont hoch művészi”, esetleg a szökőévenként előforduló „olcsó – mégis jó” kategória.*

b) számos független alkotó és előadóművész is hozzájusson ehhez a típusú támogatáshoz, amely ma – néhány adminisztratív okból – számukra elérhetetlen. Hogyan lehetne tehát ésszerűbben szabályozni a magánszféra adó-optimalizási célból érkező támogatásait? Több módon is. Először is hagyni kellene, hogy ne csak regisztrált előadó-művészeti szervezet, hanem bárki kaphasson előadó-művészeti célra ilyen támogatást, de kizárólag valamilyen szakmai, előadóművészeti szervezet olyan garanciavállalásával, amelyben nem válnak anyagilag ellenérdekeltté. Aztán a mai „jegybevétel max. 80%” lehetőségnél egy sokkal szofisztikáltabb rendszert kellene meghatározni, amelyben nemcsak a jegybevétel, hanem a nézőszám, a büfé-kuratóriumok szakmai ajánlásai, a szakmai elismerés (pl. díjak) és a produkciók bekerülési költségei is szerepet játszanak.

S végül „hozomra”, tehát csak egy tervezett produkcióra is lehessen felvenni támogatást bárkinek, ha talál olyan előadó-művészeti szervezetet a létrehozó, aki garanciális okból beáll mögé.

*A mozi-iparban, egészen az MMKA megszűnéséig, a filmek előfinanszírozására, egy nem túl bonyolult hitelkonstrukcióban, a bank és a producer között létrejött a kölcsönszerződés, amelyre az MMKA az állami garanciát, a cégek pedig a támogatási szerződést biztosították – a fedezetet viszont számos esetben maga a producer. (Tehát háta mögött az állami garanciával és a támogató cégek szerződésével.) Magyarán ha valóban elkészült a film, és a költségvetését is elfogadta a Filmiroda, akkor a bank által megelőlegezett költségeket részben az MMKA, részben pedig a cégek 20%-os támogatása fizette vissza a produceren keresztül. (Be is dőlt az MMKA – no persze nem ezért, hanem egész más miatt...)*

### **Jegyárak és jegyértékesítési rendszer**

A magyarországi színházjegyek árai jóval alacsonyabbak, mint máshol a világon, de nemcsak a lakosság jövedelméhez képest, hanem összehasonlítva különféle fogyasztási cikkekhez is; legyen az akár egy gyorséttermi menü, egy pohár sör, egy mozijegy, egy doboz cigaretta, egy tábla csokoládé, vagy bármi olyan árucikk, amely ugyan nem nélkülözhetetlen a létfenntartáshoz, de élvezete sok embernek okoz gyönyörűséget. Nos, ebben az összehasonlításban a közepesen jó helyekre szóló színházjegyek árai országos átlagban alig kerülnek többre három-négy doboz cigarettánál, három üveg sörnél (egy szórakozóhelyen), egy-két plázamozijegynél, két BigMac menünél, vagy két tábla jobb minőségű csokoládénál.

*Régi teóriám, hogy egyre nagyobbra nyílik majd az olló a digitális kultúra és a virtuális tömegszórakozás árai – magyarán, ahol a fogyasztó nem élőben kapja a „terméket”, hanem tévében, on-line – és az élő kultúra, a „live” tömegszórakoztatás árai között. Ma már szinte bárki ingyér’ élvezheti akár a tévében, akár a YouTube-on Pavarotti lenyűgöző hangját, Robert Wilson mozgásszínházát, a Cirque du Soleil látványos showját, vagy épp a kabuki színház varázsát, ráadásul otthon, alsógatyában és még bele is tekerhet, ha egy-egy részt hosszúnak talál. Ugyanígy lehet az Interneten már ingyen vagy olcsón egyre több értékes irodalmat és klasszikus zenét is letölteni; a vizuális tartalomról, a képző-, és fotóművészetről nem is beszélve. Ugyanakkor az élő kultúra (szórakozás) – legyen az színházban, koncertteremben, operában vagy kiállítóteremben – egyre drágább lesz, és csak a kiváltságosok engedhetik meg maguknak, hogy élőben élvezhessék kedvenceiket; legyenek azok karikás szemű drámai színészek, kövér operaénekesek, vagy jó seggű popdívák.*

A színházba járás úgy nagy általában nem szociális juttatás, és nem is tömegsport. A színház művészet, kultúra, vagy egyszerűen csak a szabadidő tartalmas elütése, szórakozás, kikapcsolódás – mikor-mi?... Ez persze nem zárja ki azt, hogy bizonyos produciókat – misszióból, és/vagy rászorultság elven – akár az államnak, akár magának egy színháznak ne legyen kutyakötelessége hozzáférhetővé tenni olyan hátrányos helyzetű vagy egyszerűen csak szegényebb rétegek számára, akikhez a piaci ár környékén soha nem jutna el egy-egy előadás.

Ha viszont minden előadásra egységesen a tehetősebbek ugyanannyiért vásárolhatnak meg egy színházjegyet, mint a szegényebbek, akkor ezzel ugyanúgy ártunk magunknak, mint a szegényeknek; hiszen így csak a jobb módú emberek zsebében marad több pénz. (Utóbbi is lehet persze egy cél, de csak akkor, ha nem lennénk akkora szarban, amekkorában vagyunk.)

Magyarán: olcsó a jegy, barátaim! A megfelelő árképzést persze nem a (szerencsére) már nem létező tervhivatalban kell megállapítani, hanem a színház, illetve a produció költségei és rezsije, valamint kurrenciája alapján. Ezt követően persze lehet differenciálni és meghatározni kultúrpolitikai, szociális, regionális és egyéb szempontok szerint, hogy az állam bácsi hogyan és mennyivel járuljon hozzá ahhoz, hogy a közönség ne a teljes árat fizesse meg, de ne egy álságos kultúrmisszió legyen ez a szempont...

Engedtessék meg pár szó a jegyértékesítési rendszerünkről és a szervezésről is.

*Jó néhányan emlékszünk még sok legendás színházi szervezőre, akik a szart is el tudták adni, és adott esetben még egy kiváló produció is meg tudtak buktatni, ha akár ízlésükkel, akár anyagi érdekeikkel az ellentétes volt. Számos szofisztikált és kevésbé szofisztikált módszerrel operáltak, amelyben a hadsereg mozgósításától a szocialista brigádok beszerzésén keresztül a vattázásig minden eszköz belefért. Ennek a korszaknak vége. A „táskás nénik” (azaz a bizományosi értékesítés klasszikus utazóügynökei) ugyan még léteznek elvételre, de az általuk értékesített jegyek száma évről évre csökken.*

Az Internetes eladás masszívan emelkedik, és mára már nyilvánvaló, hogy előbb-utóbb az egész értékesítést lényegében átveszi – a last minute pénztári eladás kivételével. A színházaknak és producióknak ma sokkal nagyobb reklámzajban és sokkal drágábban kell megtalálnia közönségét, mint régebben – és ez a tendencia csak fokozódni fog, (Mint a nemzetközi helyzet ugyebár.)



Sajnos már lassan ránk is vonatkozik az a közhely, hogy nem az a nagy művész, aki előállít egy terméket, hanem az, aki azt el is adja. Akármit is gondolunk erről és akármit is teszünk, felértékelődött – és valószínűleg egyre jobban fel is fog – a „sales”. Nincs mese: az eladás szempontjából ez is csak egy termék, bármennyire is szeretnénk úgy gondolni, hogy mi különösebb anyagból vagyunk gyúrva. Ráadásul – épp a jegyek árai, és a bevett értékesítési jutalékok alacsony százaléka miatt – a jó kereskedők, a jó ügynökök ingerküszöbét egyre kevésbé fogja lábba hozni, hogy lejárják a lábukat párszáz forintos jutalékokért. A reklám, a médiafelületek ára pedig ritkán tesz különbséget mosópor, autó vagy színházi reklám között, ergo alig van produkció/színház, amelyik meg tud fizetni egy ingerküszöböt is átlépő kampányt. A manapság virágzó vírusmarketing és web2 sem csodafegyver, bár kétségtelenül olcsóbb, mint egy ATL – „above the line”, azaz vonal feletti, magyarul: hagyományos médiafelületet igénylő – kampány, és ma még sok színházvezető és/vagy régi vágású gazdasági igazgató / menedzser vagy nem is hallott erről, vagy idegenkedik ezektől az eszközöktől.

Pedig nincs más út: ahhoz, hogy ne csak művészi vagy szakmai sikereket érjenek el egyes produkciók, alkotók, színészek; a színháznak, illetve az egyes produkcióknak kutyakötelessége, hogy látva láttassák magukat.

De ne áltassák magukat azok a kis független társulatok sem, amelyek csak kevés néző befogadására alkalmas játszóhelyen működnek! Számtalan kiváló előadást láttam, ahol a 60-80 fő befogadására képes nézőtér is csak 40-50 ember ült. A közönség elérése számukra talán még sokkal fontosabb; egyrészt anyagilag, másrészt pedig a küldetésüket tekintve. Nem hiszem el ugyanis, hogy igaz lenne az ilyenkor sokszor hangoztatott apatikus mosollyal előadott közhely: „amit mi csinálunk, ez nálunk sajnos csak ennyi embert érdekel...”

*Meggyőződésem, hogy megfelelően kiépített struktúrában sokkal nagyobb számú nézőhöz jutna el számos igen kiváló független produkció is! A Füge (Függetlenül Egymással) Kulturális Egyesület célja és szándéka ebben az egész rendszerben talán az egyetlen üdítő kivétel. Ők azon kevesek egyike, akik az utóbbi 20 évben nemcsak dumában, hanem érdemben is tettek valamit azért, hogy ezek a nehéz helyzetben lévő független társulatok képesek legyenek valamiféle egységes rendszerben hozzájutni olyan infrastruktúrához, ami valóban segíti az életben maradásukat. Bevallom: elfogult vagyok a Fügével – és kicsit irigylem is a töretlen lelkesedését Kulcsár Vikinek. Kíváncsi vagyok, hogy ez meddig tart ebben a manapság egyre növekvő ellenszélben...*

A nagy értékesítési rendszerekben persze több, nagyobb, sokfélébb és drágább produkciók futnak, de itt is csak azok az előadások számíthatnak optimálisabb kihasználtságra, amelyek képesek több és szerteágazóbb kommunikációs tevékenységet kifejteni. Hiába érhető el számos jegyiroda adat-bázisában szinte minden előadásra a jegy, ha ezekkel csak ott találkozik a néző.

*1993-ban írtam Juhász Sándorral és Megyeri Lászlóval, és még néhány szakszerzővel (Megyeri László, Venczel Sándor, dr. Szilágyi István, Fischer András) egy színházi management kézikönyvet Mr. Producer címmel, amelyet saját kiadásban publikáltam. Akkoriban estem pofára éppen egy előadásommal, amelyet nemcsak én rendeztem, de sajnos a producere is voltam. A pofára esésnek több oka is volt, de a legkézzelfoghatóbb az a jegyértékesítésre fordított figyelmem elmaradása volt. A könyvet tehát lényegében posztumusz dühömben írtam és adtam ki, egyrészt azért, hogy bemutassam az akkor még hazánkban ismeretlen produkciós szemlélethez szükséges alapismereteket, másrészt – ma már tudom, hogy naivan lobogó hajú – küldetéstudatból. Mivel ez a kézikönyv a mai napig is oktatási segédanyag számos kulturális menedzserképző kurzuson (néhányan, mint vendégtanár is előadó voltam), szeretném kérni, hogy addig ameddig nem indul el az a folyamat, aminek eredményeképpen létrejöhet egy piaci alapú színházi struktúra is, addig gyorsan zárják el a még fellelhető könyveket és vegyék le a tananyagból, mert az abban felvetett modell nagy része közel húsz év után is, Magyarországra még adaptálhatatlan.*

A hatékony értékesítés tehát egy sokrétű marketing-kommunikáció nélkül nem megy – ehhez pedig a mai jegyárak annál jóval olcsóbbak, hogy elbírják ezt a terhet.

El kell dönteni: maradjon az olcsó jegy és reménykedjünk abban, hogy a szájpropaganda elég lesz-e, és így is odatalálnak majd a nézők, vagy meg kell emelni valamelyest a jegyárakat ahhoz, hogy a jó produkciók valóban megtalálják a közönséget?

#### 4. Zárójelentés

Sok fórum manapság azt visszhangozza, hogy „ne hagyjuk magunkat”... „szálljunk szembe az autoriter hatalommal”... és még számtalan hangzatos szólamot. Jaj. Vegyük már észre végre, hogy ma nem vagyunk fontosak. Semennyire sem. Ilyen közegben nem nagy kunszt csiklandozni az oroszlan bajsztát, amit akár '56-tól, akár a puhább „átkosban” a magyar színjátszás – a híres kaposvári korszaktól a politikai kabaréig bezárólag – különösen kifinomultan és kódolva művelt. Na ja, csak akkor még volt tétje a protestálásnak, a durva vagy finom odamondogatásnak: aki ilyet tett, az az életét, az egzisztenciáját, majd később már csak a szilenciumot, dorgálást, vagy csak egy szőnyeg szélére állítást kockáztatott. Ilyenkor pedig sokszor egyszerűen csak hülyének tetette magát a művész: „ebben politika?! ugyan már X elvtárs!” – és utána a színészbüfében halálra röhögtek magunkat X elvtárson, aki még most is bambán néz ki a fejéből... Ugyanakkor busás jutalma is lett azoknak, akik az akkori hatalomhoz dörgölöztek.

*Nem állom meg, hogy egy nemrég hallott anekdotát megosszak, egyrészt lazításképp, másrészt mert annyira jellemző közállapotainkra, bárha sok köze nincs is a boncolgatott témához... Nos, a rendszerváltást követően a királyi tévé folyosóján, amikor a riporter kikísérte a stúdióból az akkor már bukott Berecz elvtársat, épp szembejött vele egy „művész”, akiről köztudott volt, hogy igen jó kapcsolatokat ápolt a pártközponttal és ezen belül személyesen Bereczcel. Most viszont látványosan elfordította a fejét, és Berecz köszönését sem volt hajlandó viszonzni. A kínos epizódnak tanúja volt a riporter is, aki csak kényszeredetten pironkodott. Mire Berecz felsóhajtott: „Hjajj, ha az én seggem mesélni tudna!...” Persze ma is sok olyan kolléga jár-kei közöttünk, akik mindig is azt szerették, ha nyelvük bent melegszik egy fontos ember valagában. És még ezzel sincs baj. Csak legalább néha kicsit pihentessék, lazítsák, és persze feltétlenül mossák meg, mielőtt egy másik végbélbe dugják!*

Manapság a pusztába kiáltott szónak is nagyobb hatása van, mint egy jó színházi előadásnak. Nemcsak politikailag, hanem társadalmilag is megszűntünk eseménynek lenni. Régebben futótűzként terjedt el egy-egy új bemutató híre, és a premieren, majd az azt követő 3-5-10 előadáson megfordult „tout Paris”! A művészeti, tudományos, társasági és üzleti élet java várta, hogy véresre tapsolja tenyerét, vagy épp, hogy halálba cikizze az épp aktuális színházi újdonságokat.

Ennek nem mond ellent az a vihar, ami az elmúlt évben akár a Nemzetivel, akár a Színházi Törvénnyel kapcsolatban kavardott. Számomra ezek pont nem azt jelzik, hogy fontos lenne a hatalomnak a benyomulás, hanem épp azt tükrözik, hogy lépten-nyomon a tudtunkra adják: oldjátok meg, ahogy akarjátok, csak vegyétek tudomásul, hogy egyre kevesebb pénzből.

Az a színház, aki ma azt gondolja magáról, hogy fontos amit csinál, az önbecsap. Milyen kiváltságot kap ma, aki a hatalom közelébe férkőzik? Maximum nem baszogatják, talán kap egy plecsnit, és hagyják pénzt keresni... ha van hol?... Hááát... a fene tuggya... ez valahogy elég karcsú ahhoz képest, amit régebben adtak a bolsik. És milyen büntetéstől kell félnie annak, aki jól odamondogat? Semmilyenről. Ugyanis a hatalom szarik a fejünkre. (Attól, hogy néhány kedves, jámbor képviselő kitől mit követel minden páratlan héten a parlamentben, vagy épp páros heteken kinek a telefonszámait teszik közzé egy kurucos portálon, még nem kell beszarni.)

Szerintem nekünk nem az a dolgunk, hogy az utcára menjünk, hanem be a színházba. És kezdjük el felnőtt módon megszervezni a saját életünket, mert ha ezt más teszi, akkor pórul járunk. Ha továbbra sem mozdulunk, akkor a szakma csöndes apátiája, a kulisszák mögötti lobby-harcok, a politikai csatározások és a pénzsűke előbb-utóbb (de inkább előbb) végzetes elbocsátásokat, színház bezárásokat eredményezhet, aminek az áldozatai természetesen mindig az érdekérvényesítésre a legkevésbé alkalmas védtelenek lesznek – és nem az ügyesen helyezkedők.

Persze egy esetleges átalakulás folytán is áldozatul eshet sok színész, adminisztrátor, illetve fix állás nélkül maradó rendező, dramaturg, tervező, koreográfus, és még számos olyan ember, aki a színház körül él. Ha lesz is egyszer itt bármiféle komolyabb változás, sajnos ez a velejárója ennek.

Egy valamit azonban el kell dönteni: megéri-e konzerválni a jelen áldatlan állapotait néhány olyan emberért, akik ma vagy abban a tévképzetben élnek, hogy tehetségesek, hogy alkalmasak a feladatuk ellátására; vagy éppenséggel pontosan a tudatában vannak annak, hogy ők csak megtúrt megélhetési művészek és/vagy naplopók, s ezáltal kellően frusztráltak is. Sokkal tisztességesebb lenne, ha ezt a tisztulási folyamatot, a szükségszerű leépítést olyan emberek vezényelnék le, akiknek sem a szakmai rangjához, sem pedig tisztességéhez nem fér kétség.

Csak ilyen színházvezetőknek lenne ugyanis hitele arra, hogy egyszer szembenézzenek ezekkel az emberekkel és azt mondják nekik, hogy próbáljanak inkább olyan területen elhelyezkedni, ahol kamatoztathatják talán mindazt amit 3-5-10-20 éve eltanultak a színházban, azaz ne várják megalázottan, hogy vajon kikerül-e a nevük a következő produkció próbatáblájára; hogy vajon felkínálnak-e nekik jövőre is szerződést; hogy vajon megcsörren-e a telefonjuk, hogy vajon ha lefekszenek az aktuális színgazgatóval, akkor talán biztosított lesz-e az előmenetelük?...

Ha ez nem így történik, és nem a szakmailag leghitelesebb emberek fogják a megfelelő időben és a megfelelő helyeken elindítani ezt az öntisztulási folyamatot, hanem politikai komisszárok végzik majd el a piszkos munkát, akkor ennek az áldozatai az érdekérvényesítésre a legkevésbé alkalmas ártalmatlan és védtelen emberek lesznek – függetlenül a képességeiktől, tehetségüktől.

*Az elmúlt évtizedekben sajnos számos szakmában tarolt egyrészt a gazdasági kényszerből történő munkaerő leépítés, másrészt az életforma és a technológia átalakulása miatt felesleggé váltak egész szakmák. Gondoljunk csak a filmelőhívó laborosokra, a nyomdai tördelőkre, a gépíró és telefonközpontos kisasszonyokra, stb. Ezek az emberek – amikor úgy hozta az élet, hogy feleslegessé vált a munkájuk – nyilván megpróbálták több-kevesebb sikerrel itt-ott elhelyezkedni, és hasznossá tenni magukat, ki így, ki úgy. Miért olyan elképzelhetetlen ez a színházi világban is? Mitől magasabb rendű ember egy tehetségtelen, rossz színész, vagy akár egy mára már feleslegessé vált adminisztrátor, mint egy kiváló szénbányász? Szénbányászokból nagyságrendekkel több ember maradt munka és kenyér nélkül, mint amennyi színházi embert kellene elküldeni más területre szerencsét próbálni. Arról nem beszélve, hogy hátha egy rossz színészből kiváló kereskedelmi ügynök lenne, és jóval több pénzt keresne, mint amennyit most keres...*

Ha sikerülne végre körültekintően, a szakmai érdekeket összehangolva, a pénzügyi lehetőségeket pedig kihasználva megszervezni a fokozatos strukturális átalakulást, akkor ezen a közönség és a színház egyaránt csak nyerhet. S bár a nap végére – így is úgy is – biztos kevesebb támogatás jut a színházakra, mégis talán tisztább, átláthatóbb és igazságosabb módon áramolhatna a megfelelő helyekre ez a pénz; s lassan kiépülhet egy piaci alapú szórakoztató-ipar, amely szintén fokozatosan tehermentesíthetné az állami költségvetést. „Ha majd a bőség kosarából mindenki egyaránt vehet”... hát így legyen!

Hogy ez csak utópia? Lehet. Akkor legfeljebb várjuk, minden maradjon a régiben, és áltassuk csak magunkat továbbra is azzal, hogy hátha mégse dől ránk az egész építmény. (Ránk fog.)

Gondolataimat ezen a ponton befejezem, és kijelentem: e kissé bő lére eresztett agyemenésemet nem azért vettem papírra, hogy élére álljak a saját elképzeléseimnek, mert mind ahányszor ezt tettem, belebuktam. No, nem feltétlenül az elképzelésekbe, hanem a megvalósításba, ugyanis ahhoz nem vagyok sem elég zsarnok, sem elég kitartó – pedig e két remek tulajdonság nélkül nem megy a megvalósítás. Ráadásul már fiatalnak sem számítok. Ezennel tehát a közrebocsátott gondolataim, ötletelésem bármely része szabadon felhasználható, csócsálható, vitára bocsátható, akár a forrás megnevezése nélkül, vagy elhallgatható és kiátkozható – tetszés szerint. Az pedig egyenesen hízelegne, és a legnagyobb büszkeséggel töltene el, ha valaki szájából, megnyilatkozásából felismernék egy-egy jellegzetes passzust. Részemről tehát a témát ezzel be is fejezem, és inkább majd egyszer – ha úgy alakul – talán még visszatérek eredeti foglalkozásomhoz: ha lesz ehhez még elég energiám, közlendőm és kedvem.

A maximum amit ígérek, hogy amennyiben esetleg bárki egy kávé (vagy inkább egy csokitorta) mellett magánbeszélgetést szeretne folytatni velem erről, annak szívesen állok elébe. Aki akar, az megtalál.

-0-

## **5. Receptek**

Az alábbiakban összefoglalva már csak címszavakban szerepelnek a struktúra-átalakítási tervem főbb állomásai és teendői.

### ***Támogatási elv:***

a társulati struktúra, a műfaj, a befogadóképesség, a produkció és a nézőszám, stb. alapján \* (lásd a következő \*-gal jelzett PÁLYÁZATI STRUKTÚRA bekezdést)

### ***A racionalizálás érdekében:***

- Elbocsátások hatástanulmányai, átképzési tervek
- Vidéki színészházakból színész-szállodák átalakítása, esetleges együttműködés akár az üdültetési alapok, akár a hotelláncok valamelyikével

## ***Budapesti színháztípusok***

### 1. Kiemelten támogatott „nemzeti” típusú színházak:

- Operaház
- Nemzeti Színház
- Fesztivál Színház
- Operettszínház
- Vígszínház
- Bábszínház

### 2. Támogatott közepes társulatos művészsínházak (kizárólag az épület alkalmasságai alapján!)

- Új Színház
- Bárka
- Trafó
- Várszínház

### 3. Támogatott kis társulatos független-, és művészsínházak (kizárólag az épület alkalmasságai alapján!)

- Szkéné
- Kamra
- Shure
- Ericson
- Pince
- RS9
- Kolibri

### 4. Rezsitámogatású befogadó-, és produkciós színházak (kizárólag az épület alkalmasságai alapján!)

- Madách Színház
- Thália Színház
- Pesti Magyar Színház
- Centrál Színház
- Szikra cool tour house

5. Piaci alapon létrejövő en suit kommersz színházak (kizárólag az épületalkalmasságai alapján!)

- Katona József Színház
- Örkény Színház
- Pesti Színház
- Radnóti Színház
- Tivoli Színház
- Játékszín
- József Attila Színház
- Mikroszkóp Színpad

### ***Vidéki színház típusok:***

5 városban (Közép-MO, Észak-MO, Kelet-MO, Dél-MO, Nyugat-MO) állandó társulat;

- Pécs (Közép)
- Miskolc (Észak)
- Debrecen (Kelet)
- Szeged (Dél)
- Győr (Nyugat)

a többi városban (Eger, Nyíregyháza, Békéscsaba, Kecskemét, Szolnok, Székesfehérvár, Tatabánya, Veszprém, Dunaújváros, Kaposvár, Zalaegerszeg, Sopron, Szombathely) pedig vetésforgó rendszerű staggione produkciós utazótársulat lenne célszerű.

### **\* PÁLYÁZATI STRUKTÚRA**

Az „egyedi produkciós színházi támogatási pályáztatási struktúra” kialakításánál arra törekedtem, hogy egyszerűen, átláthatóan, az egyes igényeket egy adott szempontrendszer szerint összehasonlíthatóan, és végül persze ellenőrizhetően legyen képes összefogni ezt a meglehetősen ízlésfüggő, szakmai lobbierdekektől sem mentes pályáztatási rendszert.



Ez persze nem azt jelenti, hogy a pályázat elbírálását végző szakmai szervezetek által delegált művészeknek, kurátoroknak, zsűritagoknak, kritikusoknak ne jelenne meg az elbírálás során a művészi meggyőződésük szerint hozott preferenciájuk – pusztán azt jelenti, hogy a végső szót kimondó döntéshozók (kulturális bizottságok, közgyűlések, ellenőrző szervek, stb.) ne kizárólag a szakmai szervezetek egyéni ízléseket tükröző művészi szempontrendszerét (és lobbierődekeit) lássák, hanem egy egzakt, mérhető, átlátható és igazságos „sablon”... És fordítva: a fenntartó se hagyhassa figyelmen kívül a szakmai döntést, csak kérje számon a racionális megvalósíthatósági garanciákat.

S végül a lényeg: mi az értelme ennek a sablonnak?

Röviden: egy olyan számítási modellbe helyezi, majd összevethetővé teszi a pályázóktól elkért adatokat, amelyben nem színházi ember is tájékozódni képes. E pályázattal számol a tervezett produkció bekerülési költségei és az előadási költségek, a ráfordított emberi erőforrás mennyisége, ára, az elkérhető jegybevételek nagyságrendje, az elvárt nézőszám és előadásszám, az eseményjelleg, a művészi újdonság, a műfaji jellegzetesség és még számos specifikus adat összefüggéseivel, és ezek összevetését, mérését teszi lehetővé.

A beérkező pályázók kitöltenek egy előre megszerkesztett kérdőívet, adatlapot, amely alapján a színházi szakmai szervezetek által delegált művészekből, kritikusokból álló zsűri, illetve a kultuszminisztérium (NKA) vagy a Főváros kulturális életéért is felelős döntéshozók, valamint az illetékes fenntartó által delegált pénzügyi tanácsadó pontozással értékeli az alább részletezett rendszer szerint a pályázatokat.

A különféle szempontok (művészi értékelés – a döntéshozók által preferált prioritások – gazdasági ésszerűség) szerint meghozott döntések mechanizmusai így nemcsak a pályázók, hanem a szakma és a végső döntéshozók számára is transzparensnek lesznek.

## **1. Művészi, szakmai szempontok (elbírálás során: súlyozás 60% - maximális pontszám: 60 pont)**

A beérkező pályázatokat a különféle művészeti, szakmai szervezetek által delegált kuratóriumi tagok bírálják el, mondanak ezekről szakmai véleményt, művészi értékítéletet, javaslatot, s végül az alábbi szempontrendszer szerint pontozás formájában ítélik meg.

### A bemutatandó *műre* leadott pontok (0-20 pont között)

A zsűri figyelembe veszi, illetve pontozza

- a mű szerzőjét-szerzőit akár a korábbi munkásságuk alapján, akár pedig azon az alapon, hogy a szerző(k) más műfajban milyen egyéb műveket hoztak létre, avagy épp az első műves szerző ígéretességét, tehetségét;
- a bemutatandó mű művészi igényességét, minőségét
- a mű eddigi sikerét, díjait - vagy éppen újdonság-erejét
- a mű időszerűségét, bemutatásának aktualitását

### A tervezett produkció *alkotóira* leadott pontok (0-20 pont között)

A zsűri figyelembe veszi, illetve pontozza

- a produkció alkotógárdájának szakmai tehetségét, rátermettségét
- az alkotógárda esetleges korábbi közös munkáit, vagy éppen a most tervezett alkotóközösség művészi újszerűségét
- az alkotók esetleges szakmai és/vagy közönség által adományozott megbecsüléseit, díjait – vagy pályakezdők esetén a mestereik ajánlását
- az alkotóként-színreállítóként új szerepben bemutatkozó művészeket

### A tervezett produkcióban közreműködő *művészeire* leadott pontok (0-20 pont között)

A zsűri figyelembe veszi, illetve pontozza

- a közreműködő előadóművészek, társulat szakmai, művészi megítélését, összeszokottságát
- új formáció esetén a művészi újdonság erejét, illetve új, fiatal bemutatkozó művészeknél a mesterek ajánlását
- az előadó művészek közmegebcsülését, népszerűségét
- a szereposztás szakmai megalapozottságát

## **2. Döntéshozók által elvárt prioritás (bírálat során: súlyozás 15% - maximális pontszám: 15 pont)**

Műfaj: (0-2 pont)

opera  
operett  
musical  
zenés játék  
prózai mű  
balett  
mozgás-színház  
bábszínház  
egyéb

Korszakok: (0-2 pont)

klasszikus  
modern  
kortárs

Keletkezés: (0-1 pont)

magyar szerzők műve  
külföldi szerzők műve

Bemutató jellege: (0-1 pont)

utánjátszás vagy ősbemutató

A produkció volumene: (0-2 pont)

stúdió előadás – kamara produkció – nagyszabású, nagy létszámú produkció

Tematika: (0-2 pont)

nemzeti örökség – kulturális hagyomány – kisebbségekre fordított figyelem  
környezetvédelem – idősök helyzete – fiatalok drogproblémája – aktuálpolitika  
*egyéb preferált tematika...*

Eseményjelleg: (0-3 pont)

- valamely fesztiválhoz való csatlakozás (befogadó-nyilatkozattal)
- turisztikai vonzerő (téma miatt; zenés; van tolmács-rendszer vagy fordítógép)
- gyermek, ifjúsági előadás
- pályakezdők, fiatalok bemutatkozási lehetősége
- közszeretnek örvendő, megbecsült művész jutalomjátéka
- új, a bemutatandó produkcióra létrejött színházi formáció megalakulása
- új játszóhely bemutatkozása, bevezetése
- társzművészetek bemutatkozási lehetősége
- új szellemi műhely kialakulása, vagy egy létező tovább ápolása
- felújított, régi játszóhely revitalizálása
- jubiláló színház / társulat
- a produkció televíziós rögzítésének lehetősége (ígérvénnyel a televíziótól)

A tervezett produkció a döntéshozó számára fontos karitatív vállalása: (0-2 pont)

- kedvezményes jegyek diákoknak, nyugdíjasoknak, hátrányos helyzetűeknek
- jótékony célú előadás tartása valamely rászoruló csoport számára

**3. Pénzügyi megvalósíthatóság (elbírálás során: súlyozás 25% - maximális pontszám: 25 pont)**

gazdasági racionalitás

a produkcióban közreműködő művészek és művészeti kisegítő dolgozók létszáma

a szerzői jogdíjak tervezett mértéke (%-ban)

ár-értékarányos költségvetés

egyszeri bekerülési költségek

előadásonkénti költségek

jegyár-támogatás

játszóhely befogadóképesség

tervezett átlagos helyár

tervezett átlagos kihasználtság, látogatottság

tervezett átlagos havi előadásszám

tervezett előadásszám a tárgy-évadra

önerő igazolása

a már meglévő rendes éves állami és fővárosi támogatás együttes összege

a produkcióra fordítandó egyéb támogatási ígérvények és/vagy szerződések, igazolások

az egy előadásra kiszámított pénzügyi hiány

a tárgy-évadra kiszámított pénzügyi hiány

az alapból igényelt pályázati összeg mire fordítódik?

Budapest, 2011. október 19.

írta:

**Kalmár Péter**  
rendező-producer